ربيع جـــابر

روايـة

شـــاي أســـود



ربيع جابر

شاي أسود

رواية

دار الآداب - بيروت

!

شاي أسود

الطبعة الأولى

١٩٩٥

ينظر إلى رفوف الكتب بينما يرتدي ثيابه. يأخذ المظلّة المعلّقة بالمسمار المدقوق في الباب الخشبي ثمّ يفتح الباب ويخرج. شقّته صغيرة (غرفة ومطبخ وحمّام) في الطابق الرّابع. ليس في البناية مصعد كهربائي. ينزل الدّرج وهو يحمل المظلّة على كتفه كما يحمل الفلاّح مجرفته. يخرج إلى الشّارع.

يفكّر أنّها تمطر بقوّة. يفكّر أنّ الدنيا تمطر بقوّة. يفتح المظلّة ثمّ يقطع الشّارع إلى الجهة الأخرى (المياه الجارية نزولاً على هذه الجهة مستواها مرتفع جدّاً) ويبدأ يمشي عكس خطّ السّير صعوداً باتجاه الشارع الرئيسي العريض.

يتوقّف المطر عن الهطول. الوقت عصر. لون الجوّ هو لون قشور البرتقال. عندما يخطر هذا التشبيه على باله يبدأ يشمّ رائحة البرتقال. من المارّة الذين يحملون مظلاّتهم مغلقة يكتشف أنّها لم تعد تمطر. رغم ذلك لا يغلق مظلّته (إنّه يسندها إلى أنفه ويشعر بلذّة برودتها تسري إلى وجهه). يمشي بهمّة ونشاط (خطواته واسعة، رأسه مرفوع، صدره مليء بالهواء) ورغم غرابة ذلك يكتشف أنه سعيد جدّاً.

(يدعى حسام: يقضي سحابة النّهار في تجليد الكتب، وفي اللّيل يقرأ قليلاً ويشاهد السينما كثيراً، وهو الآن سعيد رغم كونه يسخر من «قصص الشعّور هذه» كما يسمّيها هو نفسه. فالمضحك في حسام ـ حسب جميع المعارف والأصدقاء ـ أنّه لا

يؤمن بحقيقة وجوده ومادّيّة هذا الوجود إذ يظل يصرّ على الاعتقاد بصحّة المعلومات التي تمّ له الاطّلاع عليها ـ على نحو شديد الغموض ـ خلال فترة عمله في تجليد موسوعة إنكليزيّة قديمة خاصّة بأديان الشرق والشرق الأقصى، كما أنه لا يتوقّف عن الخلط بين ما تزعمه هذه الموسوعة وبين الحقيقة العلميّة الوحيدة التي تسنّى له الاطّلاع عليها خلال دراسته الجامعيّة المقتضبة (سنة واحدة، فقط لا غير) وهي الحقيقة القائلة إنّ المُشاهد هو عامل مؤثّر في العمليّة التي يقوم بمشاهدتها (درس هذا في مادّة هي بمثابة مدخل لدراسة الفيزياء الكوانتيّة) فبواسطة من هذه المعلومات وبواسطة من هذه الحقيقة العلميّة الغريبة قرّر حسام أن يعلن كونه غير مؤمن بحقيقة وجود هذا العالم المادّي (بما في ذلك طبعاً الطعام والشراب) وأن يتبنّى النظريّة الكوميديّة القائلة بكون العالم وهماً، أو في أحسن الأحوال مناماً، وبالتالي فإنّ كلّ كلام عن الشعور والمشاعر هو حكماً كذب وخداع، وبذلك توصّل حسام إلى أن يكتشف أنّه غير موجود إلاّ في الخيال. بلى، توصّل إلى ذلك).

والآن يجد حسام نفسه في حالة متطرّفة في خياليّتها. إنّ السيّارات التي تعبر قربه تبدو له مثل سيّارات عابرة على الشّاشة في فيلم صامت قديم (إنّ محرّكاتها لا تصدر أيّ صوت) يراقبها وهو يبتسم.

من الغرب (من بين البنايات) تخرج ريح بحريّة محمّلة برائحة الملح. يحسّ بها على خدّه الأيسر. تكاد المظلّة تطير من يده. يغلقها بسرعة. يزيد من سرعة خطوه (إنّ له ساقين نحيفتين

طويلتين تذكّران بطائر الكرسوع). يشاهد طفلة صغيرة تدخل إلى دكّان صغير. يشاهدها تمرق بين صناديق الخُضَر الخشبيّة وهي تمسك بقبّعتها فوق رأسها، مستخدمة يدها اليمنى فقط. يبحث عن اليسرى فلا يجدها. يتذكّر الحرب.

الحرب أخذت منه أمّاً رائعة. لا يعرف كيف ينسى هذا. يفكّر في يد البنت المقطوعة من المرفق (من فوق المرفق في الحقيقة) ويقول إنّها الحرب (إنّ له شفتين غليظتين تذكّران بشفاه الزنوج) ويخرج محرمة من جيبه ويتمخّط بعنف (يستخدم يمناه فقط، تظلّ لليسرى مهمّة حمل المظلّة).

يتوقّف قرب حديقة الصنائع. يعطيها ظهره ويروح يتفرّج على السيّارات العابرة. فجأة يبدأ يسمع أصوات المحرّكات. يبتسم (لقد تمّ العبور من عصر الأفلام الصامتة إلى عصر الأفلام الناطقة). يثبّت المظلّة خلف رأسه على كتفيه ويضع ذراعيه فوقها كما يفعل الفلاّح مع مجرفته وعامل البناء مع رفشه وحامل دلاء الماء مع العصا التي ترفع الدلوين بطرفيها (تكرج هذه التشبيهات داخل جمجته الكبيرة المغطّاة عند القمّة بشعر أسود كثيف وطويل كما تكرج الكرات الزجاجيّة الملوّنة الصغيرة التي يسمّيها «كللاً» على بلاط مغسول).

يتذكّر والده (يدعى حسام ولقد ترك الجامعة منذ سنين طويلة وهو يقطن الآن وحيداً في شقّة صغيرة في الطابق الرابع لبناية صفراء قديمة، وهو الآن يقف على الرّصيف الحجري العريض الموازي لسور حديقة الصنائع المواجه لمباني الدولة ذات السّقوف القرميديّة الحمراء، وهو يمسك المظلّة بطريقة خاصّة تجعله يتذكّر

الفلاّحين، ولذلك يتذكّر والده) ويتذكّر الحقل المرزوع بشتلات البندورة الخضراء العملاقة في أسفل الوادي تحت قصر الأمير بشير الثاني الكبير.

كان ينزل إلى أسفل الوادي كل ليلة (أحياناً مع والده، وأحياناً مع صديق له) مستخدماً سيّارة البيجو العتيقة التي اعتادت الطرقات الترابيّة الوعرة. يَذكر أنَّ لون السيّارة كان لون سماء الصيف. يذكر تلك الأيّام بأصغر تفاصيلها وأدقّها.

(المجرفة في تجويف شجرة الزيتون الضخمة، جنب خيمة القصب والوزال، كيس الخبز فوقها معقود عقدة صعبة الحلّ، وجنب الكيس قنّينة الزيت وكيس الملح الصغير وإبريق الفخّار والصحيفة التي لفّوا بها نصف كيلو من الزعتر الحلبي الجديد). يأخذ المجرفة ويصعد إلى رأس النبع على ضوء القمر. يفتح «هارب» الماء وينزل مع المياه على طول القناة ينظّف الدّرب أمامها من الأعشاب والأكياس (لا شيء يعرقل جريان المياه كما تفعل أكياس النايلون، لا التراب ولا الحجارة ولا الأعشاب)، ينطّ الجلول في العتمة بين الأشجار العالية ويضرب الأرض بمجرفته ويصيخ السمع للأغاني. (فوقه في قصر المير بشير مهرجانات وأصوات مطربات ونقر على عود وضرب على طبلة وهتافات وصفير). قرابة الفجر ينهكه التعب، يخلّع كتفيه. يرمي المجرفة قرب الخيمة ويصعد إلى السيّارة ويلعب بالرّاديو المكسور حتّى يخرج له صوت محمّد عبد الوهاب (ذهبيّ الشعر، شرقيّ التّمات، يذكر بداية الأغنية فقط).

يفكّر أنّه جائع. بل جائع جدّاً. أنّه يدوخ. أنَّ العالم يدور من

حوله كأنَّه على حلبة أحصنة داخل مدينة ملاهٍ. يتّجه صوب بائع الكعك بالزعتر والسمّاق (يفكّر أنَّ جوّ مدينة الملاهي ـ تماماً كما جوّ الكرنفال ـ يعزّز الفلسفة ذاتها: كون العالم مجرّد وهم، مجرّد صخب لا قيمة له) ويطلب كعكة. البائع بطيء الحركة. يقول حسام إنَّه يريد مزيداً من السمّاق. البائع قبيح الوجه. يأخذ حسام الكعكة قبل أن يخرج المال من جيبه ثمّ يقضمها قضمة كبيرة. ينظر البائع إليه منتظراً ثمنها.

يبدأ حسام بالابتعاد عن عربة البائع ذات الدواليب الثلاثة. يلحق البائع به ويضع يده على كتفه ويقول: «يا أستاذ نسيت تدفع ثمن الكعكة». فيخرج حسام ورقة ألف ليرة من جيبه ويعطيها للبائع ويأخذ منه الباقي وهو يقول: «يسلموا إيديك».

لون الجوّ هو لون الحزن هو لون قشور برتقالة كبيرة هو لون عصر يقطعه أحدهم وحيداً بنزهة على كورنيش، هكذا يفكّر حسام بينما يقطع الطريق إلى الجانب الآخر ويمشي باتّجاه مصرف لبنان المركزي. بينما يقذف المظلّة في الهواء ويلتقطها يكتشف أنَّه قد انتهى من التهام الكعكة بسرعة. يفكّر في العودة بغية شراء كعكة أخرى لكنَّه لا يفعل. يبلع ريقه مستعيداً المذاق الحامض اللّذيذ للسمّاق الطريّ الناعم.

وقت الغروب قريب إلى قلبه كوقت الفجر. في هذين الوقتين وحسب يشعر أنَّه في حالة اندماج كلّيّة مع ذاته. تعجبه هذه التعابير الإنشائيّة ولا تني تذكّره بأيّام الدراسة الابتدائيّة والمتوسطّة (أستاذ عاصم وأستاذ زهير والمعلّمة نهلة). مايزال حتّى هذه اللّحظة يتذكّر موضوعاً كتبه في الثاني المتوسّط حول رحلة قام

بها مع أصدقاء له إلى رأس النبع عند قمّة الجبل (كتب أنّه استيقظ عند الفجر لأنَّ رحلة من هذا النّوع لا يجب أن تبدأ إلاّ مع الفجر، وكتب أنَّ العودة كانت عصراً للسبب نفسه) لا يذكر من صعد معه في رحلته تلك. يعجبه نسيانه هذا، يؤكّد له وحدته، يؤكّد كونها أصيلة قديمة معتّقة غير طارئة غير مستجدّة.

(قالت له سهى: «ليش بتحبّ تفكّر إنّك وحيد ومظلوم، لا عندك بيت تنام فيه ولا عندك صاحب تحكي معه؟». استخدمت صيغة السّؤال لكنّها لم تكن تسأله. كانت تصارحه، كانت تقول له رأيها به، كانت تريد أن تؤذيه. تدّعي البراءة بينما تقوم بطعنه، قالت له سهى إنّه مزيّف).

لا تبدو له الأشياء متّصلة فيما بينها على الإطلاق (مجموعة صور وأفكار تتلاحق دون نظام، أو ربّما دون نظام مألوف. مجموعة صور وأفكار تتلاحق ضمن نظام جديد، نسق أو سياق لم يتشكّل تماماً في خطوط حادّة وواضحة حتّى اللّحظة) ويقرّر أن لا يبالي. يترك للعالم أن يأتي ويذهب على هواه.

أبداً هكذا يتخيّل: هو والعالم. هو يلعب بالمظلّة (يرميها ويلتقطها، يبرمها ويضعها فوق كتفه، يفتحها ويغلقها) والعالم يتحرّك من حوله (السيّارات المسرعة، عربات باعة الكعك والفول، كشك الصحف القريب من القاعة الزجاجيّة، الدرك عند مدخل وزارة السياحة، الشحّاذ العجوز عند المنعطف، الضوء المنعكس على زجاج السيّارة أمامه، تنكة البيبسي عند حافّة الرّصيف، المارّة، براميل النفايات، القطط، المرأة مع حقيبتها السّوداء ونظاراتها

السميكة). هكذا يتخيّل: هو في هذه الجهة، العالم على الجهة الأخرى.

ينزل باتجاه مبنى السفارة الإيطاليّة. يحلو له أن يتفرّج على مصاريع الشبابيك الخشبيّة الخضراء، يتذكّر عينيْ سهى (أهداها كنزة خضراء، أهداها تنّورة خضراء، أهداها جوارب خضراء، أهداها حذاء أخضر) ينظر حوله بحثاً عن ساعة. يجد واحدة. يسأل صاحبها عن الوقت وهو يرسم ابتسامة على وجهه. حسناً، مايزال لديه نصف ساعة من الوقت.

يتساءل أين هي سهى الآن، أفي المستشفى أم في البيت؟ ينظر إلى شبابيك السّفارة ويفكّر أنَّ سهى جميلة. قيس وليلى، عبلة وعنتر، روميو وجولييت، يعدّ أزواج العشّاق في فكره، محمّد وفاطمة، أنطونيو وكليوباطرا، حسام وسهى، تشينغ تشانغ ويانغ تسي، جورج ومريم، كلّهم كانوا من الأصدقاء، يفكّر أنّها الحرب. لولا الحرب لكان أعطى مريم لمحمّد وترك لجورج أن يأخذ فاطمة. لا يعرف لماذا تماماً لكنّه يدرك على نحو ما أنَّ مريم كانت ستشعر بالسّعادة مع محمّد أكثر من جورج. لقد كانوا من أصدقائه الحميمين وهو مايزال يهاتفهم كلّما استطاع إلى ذلك سبيلاً. يبتسم. إنّه يتخيّل، فقط يلعب. هو هكذا. (يفكّر: جبل الأكاذيب، هذا أنت يا رجل، جبل الأكاذيب، هذا أنت يا صبيّ، وإذا شئت هذا أنتِ يا فتاة أو يا عاهرة. جبل من الأكاذيب، لا تعرف من أنت ولا أحد يعرف حقيقتك، أنت أيضاً لا تعرفها، الكذب إنجيلك السرّيّ، هذا أنت يا رجل. يفكّر: جبل النهايات إسكندر، ما قيمته وما هي مأساته؟ كلّنا جبال نهايات، اليوم أو

غداً. لكن، أنت لا، أنت نهايات كاذبة، أنت بدايات غير مفهومة، أنت أبيض الآن لكنّك أسود. بعد لحظة واحدة، أنت لا لون لك، أنت الألوان كلّها وأنت لون المياه الصافية، ما أنت يا رجل؟

يفكّر: جبل أكاذيب وما عدت تدري مدى سيطرتك، تذهب في متاهات الكذب وتتحوّل، لا تعود أنت، تغرق في الحكاية التي تخترعها وتترك المكان يتحوّل إلى خشبة مسرح، تنسى كلّ شيء، تدخل الدّور ولا تعود إنساناً عاديّاً، كيف؟ عادة، مجرّد عادة).

يبتسم. يفكّر أنّه شخص تافه، مجرّد تافه آخر.

(يفكّر: أتكون الشخص الآخر؟ الآخر الذي لا يشبه وجهي وجهه، هل أكون أنا هو؟ ذلك الآخر، الآخر الذي لم أره قطّ إلاّ في تلك المنامات التي تُنسى ما إن تفتح عينيك قبيل الفجر الكاذب؟).

يبتسم (مجرّد هلوسات لا معنى لها، يبتسم ساخراً من نفسه). يقرّر أن يقف على ساقه اليمنى فقط. دون أن ينتبه يرفع القدم اليمنى عن الأرض ويظلّ واقفاً على الأخرى فقط، وهو يحسب العكس، وعندما يرفع المظلّة عالياً فوق رأسه (مفتوحة مرّة أخرى) وهو يحسب أنّه قد ترك الذراع اليمنى مسبلة نزولاً يكون قد أخطأ ثانية في معرفة اليمين من اليسار. وبعد ثوانٍ قليلة تبدأ السماء تمطر بقوّة.

فجأة يفكّر حسام أنّ العالم مرآة، مجرّد مرآة.

(تتشكّل كلمات القصيدة في دماغه بسهولة. لا يهتمّ بضبط

موسيقاها ويتركها تأتي على هواها، فتأتي هكذا: «في الكتاب شوارع كثيرة، عندما رسموا ظلالها فوق سطح الأرض أتت كلّها معكوسة الاتجاه». يبتسم كمن يبدع عملاً مهمّاً. يؤلمه رأسه. يفكّر وهو يضحك أنّها الآلهة تعاقبه وتنتقم منه لكونه قد تجرّأ على منافستها. يتذكّر عنوان فيلم قديم: صراع الآلهة). (على الفور ينتقل إلى فكرة أخرى: ازدحام النّاس في الشّوارع والجوّ الخيالي غير المفهوم. أسواق طرابلس الدّاخليّة أو أحياء صيدا القديمة أو صُوَر اسطنبول غير الملوّنة. عوالم ضبابيّة).

عينا سهى خضراوان مثل ورق التوت في عزّ الصّيف، لذلك يأكلها هو مثل دود الحرير (هي يعجبها هذا الكلام، تجده غزلاً مبتكراً: كانت تشتغل معلّمة للرياضيّات في مدرسة السيّدة الأرثوذكسيّة في شاعر المكحول الواقع بين شارع بلس وشارع جاندارك. هي تدعى سهى: حنطيّة اللّون، رقيقة الوجه، سوداء الشّعر، لا طويلة ولا قصيرة، لا نحيفة ولا بدينة، ملكة جمال طرابلس سابقاً، خرّيجة مدرسة راهبات، تدعى سهى، هو يتذكّرها الآن).

يتذكّر ليلة ما، قبل سنتين تقريباً.

(تتمدّد وحيدة فوق سريره بينما يقوم بإعداد الشّاي فوق الغاز الصّغير، رفعت أعلى جسدها بواسطة مرفقين متّكئين إلى الفراش ونظرت إليه وقالت: «اترك الشّاي هلّق، راح موت من البرد». لم يتحرّك من مكانه وأجابها: «هذا هورمونات، مش برد». وعندما تابع التحديق في وجه الماء داخل الإبريق النحاسي الأصفر بينما

الفقاعات تبدأ بالتكوّن عند الحواف إيذاناً بالغليان سألته ذلك السّؤال).

يتخيّلها تعضّ شفتها السّفلى، يتخيّل اللّؤم في صوتها، هي اللّطيفة الرّقيقة الهشّة، هي الناعمة، هي حبيبته التي تُدعى سهى.

يضجر من السفارة والشبابيك الخضراء والحجر الأبيض. يعود إلى شارع الحمرا ويمشي باتّجاه الهورس شو. يتوقّف قرب سينما الساروللا ويشتري كعكة أخرى، هذه المرّة بدون زعتر، فقط كميّة مضاعفة من السمّاق. يتذكّر شجيرات السمّاق الصغيرة على حواف حقل البندورة وقد أحاطت بها جبوب الوزّال والسنديانات الصغيرة. يتذكّر حركتها عند هبوب رياح الخماسين المحمّلة بالغبار. يكون جالساً عند مدخل الخيمة، المجرفة على يمينه.

رحل آخر ضوء نهار. أضواء الأعمدة الكهربائيّة تشعّ وتخترق الفضاء كما تخترق السكاكين العريضة جسد طفل رضيع. إنّها الحرب، يفكّر مرّة أخرى.

يقفز متجاوزاً بركة مياه تجمّعت وسط حفرة في الرّصيف ويتوازن في اللّحظة الأخيرة ولا يسقط إذ تزلق قدمه اليمنى أوّل ما يدوس الأرض بعد قفزته في الهواء (ساعدته المظلّة إلى حدّ كبير، وأمّا الكعكة فعرقلته إذ شكّلت همّاً آخر بالنسبة إليه). يمشي ببطء.

يريد سيكارة. يشتري علبة مارلبورو حمراء ويفتحها ويخرج سيكارة ويشعلها من قدّاحته الخضراء القديمة (هذه القدّاحة هدية من سهى) ويأخذ منها نَفَساً عميقاً ويمتصّه ويشربه إلى الأعماق

مثل الحشّاشين الأصيلين. يجد نفسه قرب سينما الحمراء تزكم أنفه رائحة البوشار الطّازج، رائحة ساخنة ومالحة. يلتفت بعيداً وينظر إلى العجوز أمام عربة الفول السّوداني ويأخذ يبحث بنظرات مدقّقة عن طاسة نحاسيّة ما وهو يتذكّر آخر رواية قرأها للرّوائي يوسف حبشي الأشقر. لا ينجح في مسعاه، لا يجد ما يبحث عنه ولا يهتمّ كثيراً. وهو يدخل إلى السينما يتذكّر عصراً شبيهاً بهذا العصر. عصر قديم، موغل في البعد والعتمة. آنذاك كان يقطن في الجامعة: صعد إلى جريدة النهار (مستخدماً طريق الجيفينور وصاعداً بمحاذاة مستشفى نجّار ثمّ منعطفاً صوب السفارة الإيطاليّة) وعندما نزل منها أوّل اللّيل صفعه الهواء البارد لحظة فتح باب المدخل الزجاجي وجعله يتذكّر تشيخوف. في ذلك العصر البعيد ـ يتذكّر الآن وهو يدخل إلى السينما ـ التقى نادلة غريبة الأطوار وصدمته سيّارة وسط الشّارع.

يقف قرب شبّاك التذاكر. لا يقطع تذكرة. فقط ينظر إلى الصّور الملصقة على الحيطان العالية بهدف الدعاية للأفلام القادمة في الأسابيع المقبلة إلى شاشات العرض. فيلم حبّ. فيلم مغامرات. فيلم كوميدي. فيلم رعب. يشاهد ويحلّل بسرعة. فيلم تشويق. ينتبه إلى السيكارة في اللّحظة الأخيرة. يرميها. كادت أصابعه تحترق، كما في ذلك الفيلم عن سائقي الشاحنات والسهر طوال اللّيل. (يدوس العقب بقدمه. هذه أوّل مرّة يفعل هكذا، في العادة يرمي العقب ولا يهتمّ به، يقذفه في الفضاء، هذه المرّة لا).

يخرج من السينما ويتابع سيره في الاتجاه ذاته. يفكّر أنّ عمره اليوم يتجاوز عمر يسوع المسيح. يسوع المسيح صلبوه عندما

أنهى عامه الثالث بعد الثلاثين، وهو حسام يجب أن يصلبوه اليوم لأنّه هو أيضاً قد أنهى عامه الثالث بعد الثلاثين، أو أوشك على ذلك. يدرك حسام هذه الحقيقة بصفاء ووضوح. يفتح علبة المارلبورو ويخرج سيكارة ويشعلها (يعطي اللّحظة عمقها الطقوسيّ المطلوب). حسناً، مايزال لديه نصف ساعة تقريباً.

(إنّهم في انتظاره لاريب. الفرسان الثلاثة. أصدقاء الأيّام القديمة، أعداء هذا الزمن. يريدون أن يصلبوه، يريدون أن ينتقموا منه. لن يأتوا معاً. سيأتي اثنان فقط. لقد سقط الفارس الثالث قتيلاً. ولهذا يريدون أن يصلبوا حسام: إصبع حسام ضغط الزناد، زناد المسدّس القاتل).

يتذكّر حسام وجه الفارس الثالث. يمشي على الرّصيف باتّجاه مكتبة أنطوان ويحاول أن يتذكّر وجه الفارس الثالث. لا يقدر. يأخذ نَفَساً طويلاً من سيكارته، يبتلع الدخان، ثمّ يتابع السّير.

(كانوا يقطنون بناية الداخلي نفسها في سنته اليتيمة التي قضاها في الجامعة الأميركيّة. هناك بدأت تلك العلاقات التي أدّت به إلى الجحيم). يعتقد حسام أنّه يقطن في قلب الجحيم: جحيم فقدان الانفعالات البشريّة الطبيعيّة.

(قالت له سهى: «أنت لست إنساناً»، لم تقل له، كتبت له في رسالة مليئة بالحقد والشتائم).

على الرّصيف شحّاذ عجوز مبتور السّاق اليمنى، يجلس على كراتين رطبة وقديمة، يده ممدودة على طولها تقريباً مع مرفق مسنود إلى خاصرة، لسانه يرمي الأدعية مخلوطة بالبصاق يميناً

ويساراً، جسد مخبوط بجدار الحرب، مفكّك تماماً. يقدّم له حسام سيكارة ويشعلها بالقدّاحة الخضراء. فقط لو رأت سهى هذا، يفكّر حسام.

يرمي المظلّة إلى فوق ويلتقطها. يضطر أحياناً للقفز إلى الأمام كي يلحق بها ويمسكها لأنّ رميته لا تكون دقيقة (أو ذكيّة) تماماً. يتوقّف قرب مكتبة أنطوان ويتفرّج على أفلام الفيديو الماسترز المعروضة في الواجهة. بعد قليل يرمي السيكارة باتّجاه الشّارع (يأخذ العقب بين إصبعين وينقفه بعيداً، توجُ الجمرة الصغيرة في العتمة الخفيفة، ترسم قَوْسها الأولى والأخيرة، ثمّ لا تكون بعد ذلك أبداً، تقع على الأرض وتنتهي). لا يعود أمامه إلاّ الدخول. يدخل المكتبة.

يتجاوز الصّحف والمجلاّت (محلّيّة وأجنبيّة)، يتجاوز الفتيات والفتيان، يتجاوز الأطفال والعجائز، يتجاوز الوجوه التي تذكّر بالوجوه ويمشي (الوجوه غير واضحة تماماً، يفصله عنها نهر مياه تغلي، وجوه تُرى عبر بخار كثيف، وجوه على الجانب الآخر، وجوه العالم، وجوه النّاس، الوالد العجوز، والوالدة التي ماتت وأعطته عمرها، وسهى التي سافرت وتركته، وعلاء الذي انتحر ورحل، والياس الذي هو مثل ربيع تماماً في الآونة الأخيرة، وجوه الفرسان الثلاثة، علاء والياس وربيع، وجوه مغطّاة بالأقنعة، الأقنعة الخشبيّة الثقيلة). يمشي بين رفوف الكتب حتّى يصل إلى الرّف حيث روايات نجيب محفوظ.

ليس الرّف عالياً بما فيه الكفاية، لذلك يضطر للانحناء حتّى يشعر بالألم في عموده الفقري. يمسك بالكتاب وهو يغمض عينيه

ويخرجه من بين بقيّة الكتب ثمّ يفتح عينيه. قبل أن يفتح عينيه يفكّر أنّه يحبّ هذه الألعاب (القرعة والحظّ ومعنى الصّدفة) وقبل أن يرى إلى عنوان الكتاب يتذكّر قوس الجمرة الملتهبة التي صنعها بقذف عقب السيكارة في فضاء المساء قبل لحظتين فقط. يرى إلى عنوان الكتاب وهو يملأ صدره بذلك النّوع من الإحساس الحادّ: إحساس الخطورة أمام كشف يقترب.

«زقاق المدقّ». اللّعنة، يفكّر، اللّعنة اللّعنة اللّعنة. يترك الكتاب على الأرض ويبتعد باتّجاه رفوف الكتب الفرنسيّة. يتفرّج عليها دون اهتمام ثمّ يرفع مجلّة سوبرمان ويفتحها عالياً على مستوى رأسه ويبدأ يقرأ بصوت عالٍ.

يضجر من القراءة (ومن هذا الأداء المسرحيّ المرتجل) قبل أن يصل الموظّف الشابّ إليه. يشدّ حسام يده على المظلّة ويخرج من المكتبة وهو يفكّر أنّه قد رأى هذا الموظّف الشابّ في فيلم فرنسي من إخراج الأربيعنات (الشّعر المبلّل بالزّيت، القميص ذو الأزرار الذهبيّة، الحزام الجلدي الرّفيع، الأنف الحادّ). يلفحه الهواء البارد. يفكّر أنّه مايزال كما كان دائماً: يكره سوبرمان ويجد مغامراته تافهة ويعشق الوطواط ويجد مغامراته رائعة. هو هكذا منذ البداية، منذ المتوسّط الأوّل والعودة إلى البيت ورمي الكتب على الكرسيّ الأقرب والاندفاع إلى البرّاد ولفّ رغيف خبز بمرتديلا وخيار والخروج إلى الشرفة وإخراج الكرتونة البيضاء من تحت الكنبة ـ كرتونة المجلاّت، مجلاّت المغامرات المصوّرة. يكره سوبرمان ويعشق الوطواط، وفي كلّ الأحوال لا يجد متعة كتلك

التي يجدها أمام مغامرة مصوَّرة من مغامرات لاكي لوك، أو أمام لغز من ألغاز المغامرين الخمسة.

(المغامرون الخمسة، تختخ ومحبّ وعاطف ولوزة ونوسة: يختصرهم بسرعة إلى صبي بدينٍ يحبّ الشاي كما يحبّ عصير اللّيمون المثلّج ويجيد فنون التنكر ـ يعرف كيف يكون شحّاذاً، يعرف كيف يكون لصّاً، يعرف كيف يكون عجوزاً، يعرف كيف يكون عبيطاً ـ كما يجيد فنون الاستنتاج ـ مثله مثل شرلوك هولمز ملك المعطف والقبعة والغليون والعصا ـ ويظلّ دائماً الأوَّل في قراءة الكتب العلميّة والتّاريخيّة وفي لعب الشطرنج. مقابل ذلك لا يعني حسام من لاكي لوك ذلك الضّحك الضخم المهول الرّائع ـ والساذج ـ بقدر ما تعنيه تلك السيكارة القصيرة الملازمة له ـ معلّقة إلى شفتيه ـ وتلك الأغنية الحزينة في البراري تحت ضوء القمر: «أنا راعي بقر وحيد... وطني بعيد بعيد... أنا راعي بقر مسكين وحيد»).

واقفاً أمام مكتبة أنطوان يتفرّج على سيّارات المرسيدس التي تبطىء في سيرها من أجله (لأنّه يقف على حافّة الرّصيف بطريقة قادرة على بعث الأمل في قلوب أصحاب سيّارات السرفيس) يستنتج حسام الآن للمرّة الأولى شَبَهاً قويّاً بين لاكي لوك وبين تختخ ـ الصبي البدين، زعيم الأذكياء الخمسة. إنّه الكلب. إنّه الحصان. كلب تختخ يقابله حصان لاكي لوك. بلى، في الحالتين يحتاج البطل الوحدانيّ إلى مخلوق يؤمن به بشكل متواصل. بطل يغامر ويتحدّى كلّ شيء ومخلوق ـ يشبه التابع الذي يحمل أسلحة الفارس ـ يقعد في الخلفيّة ويؤمن بالبطل.

دون هذا المخلوق، البطل لا يكون أبداً. أين بورخيس الآن، يفكّر حسام ضاحكاً.

يسأل أحدهم عن السّاعة. يكتشف أنَّ الوقت قد حان. يجب عليه أن يمضي الآن، في هذه اللّحظة، على الفور. لابدّ أنَّ «ربيع» ينتظره مع الياس أمام بوّابة الجامعة الرئيسيّة قبالة مطعم فيصل ومحلاّت مالك. لقد تأخّر عليهم، يجب أن يتحرّك. لا يتحرّك. يظلّ حيث هو. يقف على حافة الرّصيف وظهره إلى مكتبة أنطوان ويتخيّل وجه علاء. يحاول أن يتخيّل وجه علاء. لا يقدر. لقد أنهكه التحديق في المرآة القديمة المثبتة أمام طاولته في غرفته في شقّته.

(يدعى حسام. يقطن وحيداً في شقّة هي غرفة واحدة مع مطبخ وحمّام. المطبخ كبير والحمّام صغير ـ من الصّعب جدّاً أن تغلق باب الحمّام إن لم تجلس على كرسي المرحاض أوّلاً. عندما يجلس على الكرسي الخشبي خلف طاولته (طاولة الشغل، طاولة رزم الأوراق وخيطان الحرير والسكاكين الرّفيعة وقناني الصّمغ وأنواع الكرتون المختلفة)، لا يجد أمامه مفرّاً من التحديق في المرآة المستطيلة الطويلة المثبّتة قبالة وجهه، فوق حافة الطاولة تماماً. لا أحد يعرف عمر هذه المرآة، لذلك تشوّه خطوطها السوداء ملامح وجهه).

يخرج محفظته الجلديّة السوداء من جيبه الخلفي ويفتحها ويصير يفتّش عن ورقة ما فيجدها مطويّة بعناية، قديمة جدّاً وشبه ممزّقة. لابدّ أنّها من مخلّفات عصر بائد، يفكّر حسام. (الآن، كان المطر يهطل رذاذاً خفيفاً ناعماً، كانت السيّارات العابرة قليلة

جدّاً، أصوات محرّكاتها رتيبة. منتظمة خافتة مثل موسيقى بعيدة، الجوّ بأكمله يجعله يشعر أنّه في فيلم ما، كأنَّ هذا كلّه ليس الآن، كأنّه من البارحة أو من السنة الماضية، كأنّه جزء من منام، كأنّه في حياة أخرى، كأنّه عصر آخر).

باليد اليمنى يمسك المظلّة وطرف الورقة المفتوحة. باليد اليسرى يمسك المحفظة والطّرف الآخر. مثل رسم رجل، مثل تمثال.

(يعود تاريخ الكتابة على هذه الورقة إلى آخر يوم قضاه في الجامعة كطالب في فرع الهندسة الميكانيكيّة. لون الحبر أسود غامق. الخطّ مرتجف وسيّىء، مثل خطّ صبيّ صغير. في رأس الصفحة كلمة مكتوبة بخطّ سميك وفاتح: «بورتريه»).

يبدأ حسام يقرأ:

١ـ يزعم أنَّ الحياة لا قيمة لها (أوّلاً لأنّها زائلة وثانياً لأنّها سلسلة لامتناهية من الرّغبات فالتحقّقات فالخيبات فالرّغبات، وثالثاً لأنّها غير مبرّرة ـ وهو اجتماع أوّلاً وثانياً) لكنّه يظلّ يتعلّق بها ويكره أن يضجر ويودّ لو كان كذا أو كذا رغم أنّه يعرف تفاهة هذا وسخافته، في النهاية.

٢ـ يجد أنَّ المصالح وحدها تحدّد العلاقات لكن هذا لا يعني عدم فسح مجال هامش هائل أمام أخاديع الصداقة والحبّ... فالمصالح ليست مادّيّة وحسب وإنّما روحيّة ونفسيّة أيضاً.

٣ـ إنّه الأنانيّ بامتياز، ويريد للعالم أن يدور حوله، لكن هذا

لا يعني أنَّه لا يحبّ مساعدة الغير، كما وأنَّه يكره أن لا يكون بإمكانه جعل كلّ الأطفال البؤساء أطفالاً في قمّة السعادة، ولكن (مرّة أخرى) قد يكون في هذا أيضاً أنانية مجرّدة، بمعنى أنَّه يريد أن يكون أكبر وأقوى وأهمّ من أجله هو لا من أجلهم هم.

٤ـ إنَّه يعرف أنَّ القوّة سراب وأنَّ التسلطة سراب وأنَّ الشهرة سراب (مثلها كمثل السعادة أو الحبّ) لكنَّه يظلّ يتعلّق بها؛ لماذا؟ لأنَّه هكذا، لكن لماذا؟ سبب من سببين، أ أو ب:

أ ـ إنَّه فقط «يزعم» أنَّ الحياة لا قيمة لها كعذر نفسيّ لإحجامه وتكاسله (وربّما عجزه) عن بلوغ ما يصبو إليه (أيّ القوّة والمجد و...).

ب ـ إنَّه فعلاً يؤمن بما يزعم، لكن هذا لا يمنعه من التعلّق بالسّراب لأنَّه لا يريد أن ينتحر.

والنتيجة حاليّاً: إنَّه يعيش لأنَّه ليس ميتاً وحسب.

وغداً: لا أحد يعلم ماذا سيجري، إنَّه ينتظر.

ينتهي حسام من القراءة. يعيد طيّ الورقة. يضعها في المحفظة. يفكّر بالأيّام (ثلاث عشرة سنة مضت كرمشة عين كأنَّ ذلك كان بالأمس فقط: هو وعلاء يجلسان في مكتبة يافت في الجامعة. هو يتفرّج على الفتيات، علاء يكتب على الورقة. قال علاء إنَّه سوف يرسم حسام. عندما انتهى أعطى الورقة لحسام. طواها بعد أن قرأها ثمّ وضعها في جيبه الخلفيّ وهو يقول لعلاء «هذا بورتريه ذاتي». لم يعجب علاء تعليق حسام هذا. شعر أنَّه قد تعرّض للسّرقة).

يتوقّف الرذاذ عن التساقط. يرمي حسام المظلّة في الهواء ويلتقطها ثمّ يشعل سيكارة ويقطع الطريق إلى الجانب الآخر. يأخذ الشّارع النّازل صوب الجامعة ـ الشّارع المليء بمحلاّت بيع الزهور ـ ويمشي ببطء. آخر مرّة رأى فيها الياس كانت قبل سنتين. آخر مرّة قبل سنتين. آخر مرّة اتّصل بالياس هاتفيّاً كانت قبل شهر واحد فقط (لقد أصبح الياس شخصاً مهمّاً الآن. إنّه يصنع أفلاماً لحساب شركات أوروبيّة كبيرة وثمّة فيلم من أفلامه نال جائزة النقّاد الخاصّة في مهرجان فيينا السينمائي) وفي تلك المكالمة بدا واضحاً أنّ الياس قد أخذ صفّ ربيع ضدّه هو ـ ضدّ حسام ـ بسبب قصّة انتحار علاء، وإن لم يقل هذا، وإن حاول أن يقول العكس.

الآن: الصداع، الصداع الرّهيب، الرّأس الذي مثل قارورة غاز كبيرة ـ أكبر قارورة، الحجم العملاق، كتلك التي تكون مدهونة بالطّلاء الأحمر والتي تستخدم في مزارع الدجاج الكبيرة ـ الصداع المرعب، الصداع المهول (يتوقّف حسام عن المشي ويخرج علبة الدواء من جيبه ويرمي الحبوب داخل فمه ويبلعها). العالم يدور من حوله. إنّه العالم. إنّه يدور. الأزقّة تتداخل. الوجوه غائمة. أين الفتاة الصغيرة التي تأتي في اللّحظة الأخيرة دائماً، أين أنت أيّتها الملاك؟ يتساءل حسام. تدوّم الأسماء في رأسه: سالنجر وغالب هلسا وشاعر ياباني ربّما كان يدعى ريكيو. إنّه العالم يدور من حوله. عالم مليء بالكذب، عالم مزيّف، أين الفتاة الصغيرة التي تعيد له الصّفاء والسكون، أين هي؟

أنا مريض ـ يفكّر حسام وهو يجلس على كعب الدّرج في

مدخل قريب لإحدى البنايات العالية المعتمة ـ أنا مريض جدّاً. تدريجيّاً يتوقّف العالم عن الدوران (على الأقلّ من حوله، على الأقلّ بالنّسبة إليه، الآن يدور هو والعالم في آن معاً ـ ربّما ـ كوكب يدور حول الشّمس).

لابدّ أنّ وجه الفتاة قد عبر في مخيّلته. بالتّأكيد.

تلبس كنزة خضراء. الآنَ يشاهدها أمام عينيه. ليست سهى لكنّها تلبس تلك الكنزة الصوفيّة نفسها (يرى وبر الصّوف، يرى الأكمام الواسعة). قبل لحظة فقط كاد الألم يقتله. ألف إبرة وإبرة تخرج من عينيه (من خلف عينيه، من دماغه، من العظام، من نخاع العظام) وأعلى جبهته، إبر حامية قاسية لئيمة مليئة بالكراهية. الله ساديّ، يفكّر حسام. يتذكّر مزاعمه حول كون العالم مجرّد وهم ويفكّر أنّه يستحقّ أكثر من صليب. أستحقُّ خازوقاً، يفكّر حسام.

ثمّ مجدّداً تعود حليمة إلى عادتها القديمة (دون أن ينتبه: عتمة المدخل الخفيفة، الهدوء المحيط بالمكان، منظر السيّارات العابرة مثل أشباح في الخارج، الأضواء المنعكسة على زجاج الدكّان المواجه. وهكذا يعود إلى نقطة البداية، ينسى الصداع وينسى الوجع، ويبدأ يعتقد أنّه يحلم، أو في أسوأ الأحوال ثمّة من يحلم به). يتذكّر حسام المثل القروي القديم عن حليمة والحليب واللّبن والغشّ والماء ويتذكّر والده ويتذكّر الحرب ويتذكّر الصندوق الخشبيّ المليء بروايات جرجي زيدان التّاريخيّة ويتذكّر ملجأ البناية والقصف وصوت المذياع الأحمر الصغير ويبتسم. كلّه منام، كلّه كذب، يفكّر حسام.

(قالت له سهى: «اليوم كنت عم أقرأ «قدر الإنسان»، بتعرف شو اكتشفت؟ اكتشفت واحد بيشبهك كثير. أصلك تعرف شو اسمه؟ اسمه البارون دي كلابيك»).

يتذكّر الآن أنّه ضحك وقال لها «أنت هبلة كبيرة». يبتسم. يتخيّل البارون دي كلابيك يعيش الحياة كمن يلعب، يقفز من قصّةٍ إلى قصّة مثل بهلوان في سيرك ويظلّ يضحك. فجأة لا يجد مفرّاً من عقد مقارنة مع علاء. يرفضها. يهرب منها، يفرّ: يستخدم حيلة بسيطة، يفكّر بنفسه (عندما أطلق عليهم لقب الفرسان الثلاثة، سألوه «وأنت مين بتكون؟ بارداليان مثلاً!») يفكّر أنّه كان دائماً غريباً. يتذكّر سهى، يرى عينيها خضراوين واسعتين عميقتين. (قالت له سهى: «أنت ما فيك تغرق بعيوني، لأنّ راسك خشب والخشب ما بيغرق»).

يفتح المظلّة ويغلقها. يلعب بها وهو يجلس على درج البناية يفكّر أنّها لم تكن تحبّه. كانت فقط تقول ذلك. يفكّر حسام أنّ سهى خانته. يفكّر أنّها ذهبت إلى علاء دون علمه. يفكّر أنّها شيطانة رهيبة. «يا ريت!»، يقول حسام، فيسمع صدى صوته (إنّه يتمنّى لو فعلت، لكنّها لم تفعل).

(كتبت له: «لم أحبّ أحداً كما أحببتك، ولن أفعل. لا أعرف لماذا أقول لك هذا، لا أعرف بماذا أفكّر. ومن تكون أنت؟ أقول لك إنّني أشفق عليك كما لم أشفق على أحد من قبل. أنت لا تقدر أن تكون إنساناً»).

رسالتها تلك وصلته في بداية هذه السنة. عندما قرأها كان يشرب شاياً ثقيلاً جدّاً، شعر أنّه يريد أن يبكي فصار يبكي مثل

طفل صغير. كان يشعر بالسّعادة. هو هكذا دائماً. مرّة حكى لعلاء عن ردود فعله الغريبة هذه، لكن علاء كان أذكى من أن يصدّقه. («أنت ممثّل نمرة واحد» ـ قال له علاء ـ «لأنّك بتعرف كيف تمثّل قدّام جمهور مكوّن من شخص واحد بس هو أنت»).

تحويل الهزيمة إلى انتصار ـ لأنّ الهزيمة هي الانتصار الحقيقيّ ـ تلك جملة تدهش حسام. قبل يومين فقط أعاد قراءة الأشعار التي ترجمها سعدي يوسف لليوناني كافافي (الآن يفكّر برسالة سهى ويفكّر بهذه الأشعار: ذلك هو البطل الحقيقيّ. إنّه المهزوم لا المنتصر. وحده المهزوم وصل إلى النهاية، وحده المهزوم يتحوّل إلى رمز، وحده المهزوم يعرف من هو، وحده المهزوم يبلغ الحكمة النهائيّة: كلّ الأشياء إلى فناء وزوال، حتّى الدّموع ستنشف في النهاية). لا يعرف لماذا يشعر أنّه قد التقى كافافي في جلسة حميمة ذات مرّة.

يقوم واقفاً ـ وهو يفكّر بيوسف النجّار وإبراهيم أصلان ويخرج من مدخل البناية المظلم إلى الشّارع المضاء بالكهرباء ـ وهو يحسب أنّه في إمبابة ـ في حيّ الكيت كات ـ في القاهرة (هو لم يذهب إلى مصر أبداً لكنّه قرأ الكثير من الكتب، وما يكفي من القصص كي يعتقد أنّ بإمكانه أن يتجوّل في حيّ المعادي مغمض العينين).

يفتح المظلّة فوق رأسه ويمشي باتّجاه البحر، نزولاً صوب شارع جاندارك. يتوقّف عند التقاطع ـ على بعد أمتار قليلة من «بار فاروق» الشهير ـ وينظر إلى البناية المقابلة. ينظر تحديداً إلى

الطابق الثاني (الطابق الذي يعلو المحل الكبير لبيع اللّوازم الرّياضيّة من ملابس وأحذية ومعدّات؛ اسمه «سبورتس ٢٠٠٠»).

خلال المطر الذي يهمي بنعومة، قطرات تلمع بضوء أصفر مشعّ، يرى إلى الشرفة التي طالما وقف عليها عند المساء يتفرّج على السيّارات أو على الشباب الخائفين إذ يدخلون البار من بابه الأحمر الواطىء. كان يسكن هنا ذات مرّة ثمّ غادر مطروداً لأنّ صاحبة الملك وجدت من يدفع ضعف الأجار الذي كان حسام يدفعه لها. يفكّر حسام أنّه سيذهب إلى مدخل بيتها القريب من مصرف لبنان ويتغوّط أمامه؛ قبل سنين بعيدة كان قد اكتفى بالتبوّل على العتبة الحجريّة.

يقطع الطريق ويتابع السّير نزولاً وهو يتذكّر تظاهرة ما. تزداد قوّة الرّيح، تصعد من فوق البحر وتضرب عينيه بقسوة. لا يعطيها ظهره لكنّه يتوقّف عن السّير. أمامه تماماً، شارع المكحول، هل يقطعه؟ (إذا قطعه سيكرج على طول النزلة وينعطف عند الأنكل سامز إلى اليمين. ويجد عينيه تلتقيان بعيون الياس وربيع. يعرف ذلك كما يعرف اسمه. إنّهما ينتظرانه منذ ساعة. ولكن ماذا لو لم يقطع شارع المكحول؟). يقرّر حسام أن يفكّر بالأمر قليلاً.

يدخل إلى المطعم الذي على يمينه. يطلب كوباً صغيراً من عصير الجزر ويجلس على الكرسي العالي وهو يسند المظلّة إلى البوّابة الزجاجيّة. يسحب سيكارة ويشعلها بعد جهد (الهواء القويّ يدخل من الأبواب الزجاجيّة المفتوحة محيلاً المطعم ـ القائم على زاوية التقاطع بين شارعين ـ إلى ميدان للرّيح). يتخيّل نفسه واقفاً عند التقاطع: وجهه صوب البحر، ظهره صوب شارع الحمراء.

حسناً، لديه ثلاثة خيارات. لا، لديه أربعة. إلى الأمام، نزولاً، سيصل إلى شارع بلس حيث الموعد مع الياس وربيع. إلى اليمين، باتّجاه مدرسة السيّدة الأرثوذكسيّة، حيث ميرامار. إلى اليسار، باتّجاه مطعم البيتزا. أو العودة، صعوداً باتّجاه شارع الحمراء ثمّ شارع الكومودور وصولاً إلى قريطم حيث شقّته. حسناً، لديه أربعة خيارات، ماذا يختار؟

ربّما يذهب إلى مدرسة السيّدة الأرثوذكسيّة ويقابل ميرامار ويأخذ منها عنوان سهى الجديد (قبل أسبوعين فقط صعدت ميرامار إليه وتوسّلت إليه أن يأخذ هذا العنوان ويكتب رسالة إلى سهى لكنّه رفض ذلك، بقوّة ولؤم، لأنّه كان نصف سكران ولأنّه كان يريد أن يؤذيها). يجد ميرامار جميلة جدّاً. تدهشه قامتها الطويلة، تذهله جدائلها، وتجعله عيناها السوداوان الكبيرتان ينعس مثل طفل صغير. يفكّر أنّه يشتهيها ولا يفهم لماذا لا تريد أن تفهم ذلك. إذا ذهب إليها الآن سيحكي لها ويأخذها إلى شقّته كي تفهم ما هو رأيه تماماً بحكاية سهى وحالتها العصبيّة الخطرة وهو واثق تماماً أنّها ستقع في حبّه، فهو أصلاً يعرف أنّها كانت معجبة به منذ زمن طويل (منذ بدايات علاقته بسهى). حسناً، وفي هذه الحالة لن يكون بإمكانهم أن يفعلوا شيئاً. صحيح أنّ ربيع يعرف موقع شقّته (فهو أصلاً الذي دبّرها له عن طريق زوج خالته) لكن هذا لا يعني أنّه يملك مفتاح الباب. فليصعدوا خلفه ولن يفتح لهم. سيقضي اللّيل مع ميرامار، البرّاد مليء بالطعام ولديه ويسكي في الخزانة، فماذا يهمّه؟

ولكن ماذا لو لم تترك ميرامار المدرسة كي تذهب معه؟ حسناً،

فلتذهب بنت العاهرة إلى الجحيم! (يفكّر بهذه الجملة مستخدماً اللّغة الإنكليزيّة، ومستحضراً في ذهنه وجوه أكثر من ممثّل وممثّلة). إن لم تترك ميرامار المدرسة تَكُنْ مجرّد ابنة عاهرة تستحقّ النّار. سوف يأخذ الطريق إلى اليسار ويدخل إلى مطعم البيتزا ويتناول عشاء ابن شرموطة (يفكّر بهذه الكلمات تحديداً) ثمّ يطلب قنّينة نبيذ ثانية (يعني هذا أنّه قضى على الأولى خلال العشاء) وينزل إلى طابق المطعم السفلي (الطابق الذي تحت الأرض، الطابق الذي يبقى مهجوراً في أغلب الأحيان) ويسكر حتّى الصباح ويثمل وينسى (على الفور ضحك للكلمة، تذكّر بضعة أفلام وتذكّر كتاب «الأمير الصغير»).

ولكن ماذا لو رفض مدير المطعم فكرة هذا الاستهلاك الهائل للنبيذ (يفكّر تحديداً بكلمة «سمعة») حسناً، إلى الجحيم، المدير اللّعين ومطعمه التّافه. فليرجع إلى شقّته. هناك معكرونة مطبوخة باللّحم وربّ البندورة والبصل منذ البارحة، وهناك قالب جبنة صفراء، وهناك نصف كيلو زيتون. سيشتري ربطة خبز من السوبرماركت القريب ويصعد ويأكل حتّى التّخمة ثمّ يأخذ حبّتي «فاليوم» وينام. وإذا طرقوا الباب لن ينهض ولن يفتح لهم، لا، لن يفعل. لن يترك لهم لذّة أن يصلبوه.

يدفع ثمن العصير الذي شربه ويغادر المحل ويقطع الشّارع وينزل باتّجاه الجامعة الأميركيّة. لا ينتبه إلى كونه قد نسي المظلّة في الدكّان ويسحب نَفَساً طويلاً من السيكارة ويبتلع الدخان كلّه. يكون مختار رأس بيروت خارجاً من إحدى الدكاكين مسرعاً فيصطدم به. يعتذر حسام دون أن يتذكّر أين رأى وجه الرّجل

(لقد زاره قبل بضع سنين وتكلّم معه حول كتابه «رزق الله عهيديك الأيّام يا رأس بيروت») ويرمي السيكارة قبل أن تحرق أصابعه ويواصل طريقه. يجد نفسه عند المنعطف. خطوة واحدة ويصل إلى شارع بلس ويصبح مكشوفاً لنظر من ينتظره أمام البوّابة الرّئيسيّة للجامعة. فجأة يتذكّر أين رأى ذلك الوجه فيلتفت إلى الخلف بسرعة لكن المختار يكون قد اختفى (لا ينسى حسام أنّ المختار لم يقبل أن يأخذ منه ليرة واحدة مقابل الختم الذي وضعه على تلك الصور الشمسيّة التي احتاجها لعمل إخراج قيد). يفكّر أنّ المختار يشبه والده شبهاً قويّاً، خصوصاً بأنفه.

يقف مثل تمثال (إلى يمينه، لصق كتفه، مطعم الأنكل سامز، وإلى يساره، على الجهة الأخرى من الشّارع، محل للبوظة والعصير ومطعم فلافل بكّار. خلفه شارع المكحول والمطعم حيث شرب العصير على الزاوية وبيت المختار حيث ذهب قبل سنوات لإنهاء معاملة، وأمامه شارع بلس والجدار الأصفر القديم الذي هو سور الجامعة الأميركيّة منذ أيّام فانديك والمرسلين الإنجيليين الأوائل). يؤجّل إشعال سيكارة أخرى كي لا يتحرّك ولو حركة بسيطة. يظلّ كما هو. يقف مثل تمثال في صورة.

بهدوء وسكينة، يكتشف حسام أنّه سوف يصلب على يد الفرسان الثلاثة بعد ثوان قليلة.

ولن يكونوا ثلاثتهم، لكن روح الثالث ستكون حاضرة في الجوّ، تسبح فوق رؤوسهم (والحقيقة أنّ روح هذا الثالث ستكون زعيمة المشهد دون منازع). سيحضر من تبقّى من الثلاثة على قيد الحياة: الياس القادم من فرنسا وربيع القادم من صيدا.

ولسوف يسوقونه إلى العشاء الأخير، ولسوف يسخرون منه قائلين «أنت الملك»، ولسوف يصعدون به الجلجلة (جلجلة المحاكمة الأخيرة: يعرف حسام التهمة الموجّهة إليه، سيقولون له: «أنت قتلته، جاءك كي تساعده، جاءك كي تنقذه، فوقفت أمامه وقتلته»)، ثمّ يتركونه على الصّليب ينزف دماءه، ولن تأتي المريمات ولن يأتي أحد.

(سيقولون له: «علاء لم يكن ضحيّتك الأولى، هناك سهى، وهناك والدك أيضاً»). وسوف يعرف. الآن يعرف حسام: سوف يموت وحيداً كما عاش وحيداً، لأنَّ من يسعى إلى العزلة في حياته لن يقدر أن يلقى غيرها في مماته. الآن فقط، يعرف حسام هذا.

أنا أعرف، أنا أعرف، يفكّر ثمّ يصير يضحك مثل مجنون.

يمرّ قربه صبيّ سوريّ قصير ويسأله هل يريد بويا. «بويا للصبّاط، بيصير أسود مثل المراية»، يقول الصبيّ وهو يبتسم بإغراء. يفكّر حسام أنَّ صبيّ البويا قد حلّ محلّ الفتاة الصغيرة هذه المرّة. يضحك ويقول للصبيّ «طيّب» ويرفع قدمه اليمنى ويضعها على الصندوق الخشبي ويصير يتفرّج على الصبيّ الصّغير منحنياً بوجهه فوقق الحذاء الأسود.

«أعرف فقط أنّني أبله»، يقول حسام باللّهجة الفصيحة. يرفع الصبيّ رأسه تجاه حسام ويسأله «شو؟ لأ، هذا أوّل دور، وبعده بيجي دور تاني، وبيرجع التلميع». يبتسم حسام.

لابدّ أنّهم في انتظاره. لكنّه لم يعد يهتمّ. سيمشي مع النّهر

ولن يترك الصداع يقتله مرّة أخرى (يفكّر أنّه لا يخافهم، يفكّر أنّه لا يخاف كلماتهم، يفكّر أنّه لا يخاف نظراتهم). سيكون أقوى منهم ولن يتمكّنوا من صلبه ولن يغرزوا مساميرهم في ذراعيه. ينزل قدمه اليمنى عن الصندوق الخشبيّ ويضع اليسرى مكانها.

ينتهي صبيّ البويا من عمله. يدفع له ألف ليرة (بينما يدفع لا يتسم الصبيّ، يبدو وجهه مثل قناع غامض) ثمّ يمشي صعوداً. لا ينزل إلى بلس، يعطي الجامعة ظهره ويصعد باتّجاه المكحول ثمّ يقطعه ويواصل طريقه باتّجاه جاندارك ثمّ يقطعه ويواصل طريقه باتّجاه شارع الحمراء. يمشي بخطى سريعة، كأنّما يركض ببطء شديد. يصعد الطلعة القويّة قرب كليّة بيروت الجامعيّة حتّى يصل إلى قريطم. يتجاوز القصر الكبير ويتجاوز متجر المعدّات والأدوات الكهربائيّة وينزل النزلة القصيرة وينعطف يساراً ويدخل ويصعد درج البناية. يصعد الدرج ركضاً.

يفتح باب الشقّة بمفتاحه ويدخل. يغلق الباب خلفه بإحكام ثمّ يرمي جسده على السّرير. حينئذ فقط يتذكّر المظلّة.

يتمدّد على ظهره بعد أن يخلص نفسه من المعطف الطويل. يخرج علبة الدخان ويشعل سيكارة بالقدّاحة الخضراء (يدعى حسام، يقطن هنا وحده منذ زمن بعيد، هذه القدّاحة هدية من صاحبته سهى، هو مجنون بها). يراقب دوائر الدخان تخرج من فمه وتتسلّق الهواء باتّجاه السقف الأصفر.

هذه غرفة صفراء، يفكّر حسام. الجدران صفراء، السّقف أصفر، الباب الخشبيّ مطليّ باللّون الأصفر، اللّمبة إشعاعها أصفر (زرّ الكهرباء مكسور، الكهرباء تظلّ مشتعلة بشكل متواصل تقريباً، لا

تقطع إلاَّ في وقت التقنين). حتّى البلاط لونه أصفر. يراقب دوائر الدخان تخرج من فمه صغيرة وتكبر رويداً رويداً بينما ترتفع باتّجاه السّقف (لون السّقف أصفر).

يملأُ لون الغرفة عينيْ حسام بالدّموع.

أنا بطل هندي، أنا ريّس الميلودراما، يفكّر حسام، أين تراجيديا الإغريق منّي، وأين هاملت القزم، وأين ماكبث؟

يقوم إلى الخزانة المثبّتة إلى الحائط (جنب رفوف الكتب) ويفتحها. يخرج قنّينة الويسكي ويتخلّص من السدادة. يقلب القنّينة على فمه ثمّ يعيد إغلاقها ويضعها في مكانها (بين الثياب المكوّمة والمناشف ورزم الأوراق القديمة التي لم يرجع أصحابها للمطالبة بها). يقرّر أن يعمل بعض الشاي.

يأخذ الإبريق النحاسيّ الأصفر من تحت طاولة شغله ويدخل إلى المطبخ. يملأه بالماء من نصفه تقريباً ويدخل به إلى الحمّام ويقلبه فوق فوهة المرحاض. ينزل الماء من الإبريق مختلطاً بورق شاي نبيذيّ أسود قديم. يرجع إلى المطبخ ويملأه مرّة ثانية ثمّ يقلبه فوق المجلى. في المرّة الثالثة لا يفرغه. يضع الغطاء عليه ثمّ يشعل البوتوجاز تحته مستخدماً عود ثقاب (علبة الكبريت ماركة «مدفع» تظلّ عند حافة المجلى ليلاً نهاراً مربوطة إلى الحنفيّة بخيط حرير أبيض متين).

يرجع إلى غرفته ويخرج علبة الشاي من كعب الخزانة (لا يضع شيئاً من الأطعمة ـ تقريباً ـ على رفوف المطبخ لأنَّ جدران المطبخ خضراء من الخزّ الذي ينمو بسبب نسبة الرّطوبة العالية).

يعود إلى المطبخ وهو يمسك علبة الشاي بيده اليمنى. ليس هنالك ممرّ بين غرفته والمطبخ. الباب الخشبيّ وحده يشكّل الفاصل، وأمّا الحمّام ففي إحدى زوايا المطبخ الكبير. يعني هذا أنّ باب الشقّة هو أيضاً باب المطبخ الخارجيّ (لقد كتب هذه الجملة في إحدى رسائله إلى الياس).

لا يتذكّر المكان الذي وضع فيه دواء الجلْي. لا يدخل إلى الحمّام ليبحث عنه. يفتح الحنفيّة على وسعها ويترك لضغط الماء أن ينظّف قعر كوب الشاي الزجاجيّ المتروك بين الصحون المتّسخة. ثمّة صحن نما عليه العفن، يحاول ألاّ ينظر إليه كثيراً.

الإبريق يصفر على النّار. يمسك حسام بورقة مطويّة ويرفع الغطاء عن الإبريق بسرعة ويرمي بحفنة من الشاي إلى داخله ثمّ يطفىء البوتوجاز (لا يحبّ أن يغلي الشاي في الإبريق، يصير طعمه مرّاً بشكل كريه). يضع الغطاء على الإبريق مجدّداً ويحمله إلى غرفته مستخدماً الورقة المطويّة. يضعه على طاولة الشغل ويستدير ويعود إلى المطبخ كي يجلب الكوب الذي غسله. أخيراً يدخل الغرفة ويغلق الباب الخشبي خلفه. يجب أن يجتازوا بابين الآن كي يصلوا إليه.

علبة السّكر لاتزال تحت الطاولة منذ الصباح، وفي داخلها الملعقة الصّغيرة. يضع في الكوب خمس ملاعق طافحة ويسكب شاياً ويحرّكه (لا يحرّك الملعقة على شكل دوائر وإنّما ذهاباً وإياباً، بشكل أفقيّ). يمسك بالمذياع الأبيض الصغير الموضوع فوق المجلاّت المكدّسة ـ جنب الطّاولة، بموازاة الحائط إلى يمينه ـ ويفتحه ويثبت الإبرة جيّداً حتّى يعلو صوت أم كلثوم.

(يدعى حسام، يجلس على سريره قبالة باب المطبخ الخشبيّ. إلى يمينه الحائط والنّافذة المربّعة العالية التي تطلّ على مدرسة الحضانة القريبة، وإلى يساره الحائط العاري إلاّ من لوحة زيتيّة قديمة ذات إطار خشبيٍّ بنيّ اللّون. وأمّا الحائط الذي يلتصق بسريره من الخلف فيشكّل المكتبة الثانية في غرفته على اعتبار الخزانة ـ مع الرّفوف التي تحاصر الباب الخشبيّ من الجهة الثانية ـ مكتبة أولى).

لا يريد أن يتذكّرهم، يفكّر بوالدته. يحاول ألاّ يتذكّرها ممدّدة داخل التابوت الخشبيّ الطويل (لم يجدوا تابوتاً أقصر منه). يفضّل أن يتذكّرها جالسة قبالته على الأرض وصينيّة العدس فوق ركبتيها، تنقّي الحبوب من السّوس وتحكي له عن أهلها: الجدّ والجدّة والخالات. أخيراً ينجح في مسعاه. يشاهد وجهها واضحاً تماماً كما في صورة أو لوحة. يبتسم لها. يريد أن يناديها لكنّه ينسى اسمها. دون انتباه ودون تركيز ينده لها فلا يسمع إلاّ هتافاً واحداً: «سهى».

عندما يسمع صوته يخاف قليلاً. تُرى هل أيقظ أهل البناية؟ ينتظر صامتاً، يرشف الشاي بجرعات صغيرة ويخطّط لإشعال سيكارة.

تذكّره القدّاحة الخضراء بشبابيك السفارة الإيطاليّة. إذا كان عليه أن يلتقي الياس وربيع فسوف يتوجّب عليه التحضير لذلك من الآن. كان هذا هو قراره الحازم الذي اتّخذه بينما صبيّ البويا يلمّع له حذاءه الجلديّ الأسود. يجب أن يستعدّ.

الاستعداد يعني التنظيم. التنظيم يفترض مراجعة الذّات. مراجعة

الذّات تفترض بداية واضحة. البداية الواضحة تفترض قدرة على استخدام الذاكرة. لهذا لم يشرب ويسكي. لهذا يشرب الشّاي ويقرّر أن يسهر اللّيل. هذه اللّيلة ستكون ليلة البداية الحقيقيّة (يدعى حسام: عمره من عمر المسيح يوم مات، يسكن وحيداً في شقّة في الطابق الرّابع، يسهر اللّيل مع إبريق شاي كبير وعلبة سجائر وإصرار على مراجعة الذّات ـ هكذا يفكّر الآن ـ محاطاً برفوف الكتب وبنافذة معتمة وبباب خشبيّ يفصله عن مجلى وبوتوجاز وحمّام ضيّق).

أن يتذكّر الياس وربيع ما إن يتذكّر شبابيك السّفارة الإيطاليّة فإنّ هذا يعني أنّه قد ربط وجهيهما بعلاقة نهائيّة مع وجه سهى. حسناً هذا أمر طبيعي تماماً ـ ينتبه الآن ـ فهو وحده على هذه الجهة، والعالم كلّه على الجهة الأخرى، ولكي يبدأ سيضع والده في صفّهم أيضاً مصحوباً بعلاء وميرامار وكلّ الأصدقاء والأقارب والمعارف. تلك هي الطريقة الوحيدة الممكنة.

«أنا راعي بقر مسكين وحيد ووطني بعيد بعيد»، تلك هي أغنية لاكي لوك. هذه هي أغنيتي، يقول حسام. إنّه سعيد جدّاً. يفكّر حسام أنّه سعيد جدّاً. يغنّي أغنية لاكي لوك ويشعر بالسّعادة.

يشعل سيكارة أخرى من عقب السيكارة السّابقة ويجرّ طاولة الشّغل باتّجاهه كي تصير المنفضة أقرب إليه. تؤلمه ذراعه عند المرفق قليلاً بسبب من ثقل الأغراض المكدّسة على الطّاولة. يطفىء العقب ويأخذ نفساً طويلاً من السيكارة الجديدة ثمّ يمسك كوب الشّاي ويقلبه فوق فمه ثمّ يضعه فارغاً أمامه، على الأرض، إلى جانب الإبريق النحاسيّ الأصفر.

لون الإبريق أصفر أيضاً، يفكّر حسام، فيتذكّر سهى.

(قالت له سهى: «كلّ شي بالهالغرفة أصفر، حتّى أنت!»).

يشتاق إليها كثيراً. لو تطرق بابه الآن وتدخل عليه وتملأ فراغ سريره وتعجق الأرض وتسقط الشراشف على البلاط ثمّ تبدأ تداعب أذنه وتقول له إنّه ليس بلا تهذيب فقط ولكنّه بلا ترتيب أيضاً. تقوم وتجلب المكنسة من المطبخ وتعود إلى غرفته وعلى وجهها ملامح امرأة جادّة ورصينة ومقبلة على عمل خطير. ينتظرها حتّى تعطيه ظهرها وعندئذ وبينما تنحني ـ لأنَّ عصا المكنسة قصيرة جدّاً ـ يمسك بخصرها من الخلف ويجذبها إليه ويجعلها تقع في حضنه، فوقه على السّرير.

ستقول له: «عم تجعلك تنورتي الجديدة». وسيضحك ويجيبها أنّه حرّ. «أنا أهديتك التنّورة وأنا يللّي رح جعلكها»، يقول لها. يغمرها بالقبلات، على عنقها، على عينيها، على أنفها، على شفتيها، على رأسها. ينفض عنها كنزتها الخضراء وبسرعة يفكّ سحّاب التنّورة بينما تتلوّى بين ذراعيه، ويضاجعها كما لم يضاجعها من قبل، وحتّى ينفجر رأسه.

يضحك. إنَّه يضحك. يجب أن يتوقّف عن قراءة جون ابدايك، إنَّ خياله قد بدأ يجفّ تماماً، يفكّر حسام. يسكب المزيد من الشّاي ويضع سكراً ويحرّك الملعقة في الفنجان وهو يبتسم لنفسه وللبخار الصّاعد من الكوب. يتخيّل الجوارب الخضراء. يتخيّل الحذاء الأخضر. يتخيّل التنّورة الخضراء. يتخيّل الكنزة الخضراء.

(قالت له سهى: «أنت شاذّ. شو بدّك تنام مع «أليس في بلاد

العجائب» لحتّى بتظلّ تهديني كلّ شي لونه أخضر؟». تتصنّع الغضب وتلعب بجدّ. كان يعرف ويفهم، وأخذ يقبّل أصابعها ولحس ذراعها اليمنى حتّى الإبط. بينما يرفع كمّ الكنزة الصوفيّة الخضراء باتّجاه كتفها تدريجيّاً، لسانه يلامس لحمها ويلاحق رؤوس أصابعه. كانت تتدغدغ قليلاً وتذوب كثيراً. قال لها: «أنت شجرة توت وأنا الدّودة العملاقة».

قالت له: «مش مهضوم، مش مهضوم أبداً».

قال لها: «آخر همّي»).

(هو يدعى حسام، هي تدعى سهى. قصّة حبّ مجيدة - حسب الفرسان الثلاثة - لكن النهاية تراجيديّة. قرّر حسام أنّه لن يتزوّجها، كسر قلبها، تركها تنهار وتسافر وتترك البلد).

(قالت له: «حبيبي».

قال لها: «أنت شجرة توت عملاقة وأنا دودة رهيبة، غداً ألتهمك من جذورك وحتّى أعلى الأغصان والأوراق، أتسلّق جذعك وألتهمك وأنت طريّة وصغيرة ولذيذة وهشّة مثل طفلة أو قالب جبن بلدي، وبعد غد ألفّ نفسي داخل شرنقة وأعزل نفسي عن الدنيا، أنتظر بضعة أيّام ثمّ أخرج إلى النّور جديداً نظيفاً، على شكل فراشة تطير».

قالت له: «فراشة صفراء».

قال لها: «فراشة ملوّنة».

قالت له: «بوسني»).

كان بصحبة علاء عندما شاهدها أوّل مرّة. نهار أحد ماطر.

الشّوارع تتخلّلها حفر مليئة بالماء. النّاس تتشابك مظلاّتها المفتوحة. السيّارات تتحرّك ببطء. الوقت عصر. شارع جاندارك، الرّصيف أمام مطعم مرّوش. كانت تقف بانتظار وصول طلبها (سمعها تطلب سندويش دجاج وسندويش حمّص). كانت تعطيه ظهرها، وكانت تحمل مظلّة بيضاء مرسوم عليها طيورٌ وورود ملوّنة. لم يكن قد رأى وجهها بعد، لم يكن قد رأى عينيها.

سأله علاء ماذا يريد أن يأكل فقال «طاووق». تركه علاء واقترب من الفتحة المربّعة في الزجاج وقد أخرج المال من جيبه وقال «عفواً» (ذلك أنَّ سهى كانت تقف في دربه) فالتفتت سهى صوبه وهي تقول «تفضّل». عندئذ رأى حسام عينيها.

كان ذلك كافياً. لقد تغلّب على عواطفه إزاء طولها الرّائع وهي تعطيه ظهرها، أما وقد شاهد جمال وجهها ـ وأما وقد شاهد الأخضر المدهش في عينيها ـ فإنّ حسام لم يعد قادراً على البقاء في موقع المتفرّج. ترك علاء يطلب السندويشات ويدفع ثمنها وأعطاه ظهره واقترب منها.

كانت تنظر إلى السيّارات العابرة، تقف على حافة الرّصيف، يدها اليسرى في جيب معطفها الأحمر (لاحظ حسام بطانة فرو سوداء عند العنق وعند الرّسغين) ويدها اليمنى تحمل المظلّة الكبيرة منخفضة فوق رأسها. (لابدّ أنّها مظلّة ثقيلة).

عندما صار على بعد شبرين منها التفتت صوبه مع ابتسامة متسائلة. قال لها بلهجة علميّة باردة لا مكان فيها للعبِ أو مزاح: «أنت أجمل بنت في العالم». لم تقل شيئاً. غادرت الابتسامة وجهها. استدارت وعادت تقف قبالة الفتحة الزجاجيّة. حضر طلبها

بسرعة. أخذته ومشت باتّجاه مطعم أبو خضر وهي تتجنّب النظر إليه وتسرع في خطوها. اقترب علاء منه وسأله عمّا قاله لها. لم يجب على سؤال علاء وقال له أن ينتظره لحظة واحدة ولحق بها.

في البداية مشى ببطء لكنّه سرعان ما أخذ يركض إذ شاهدها تنعطف نزولاً وتأخذ الطريق الضيّقة المنحدرة باتّجاه مخفر حبيش وشارع بلس (لم يكن يريد أنِ يكلّمها وسط العجقة). فجأة، قبل مخفر حبيش ببضعة أمتار، رآها تدخل إلى بيت من طابق واحد. جرى ذلك بسرعة مخيفة، وبرمشة عين كانت قد أخرجت المفتاح وفتحت القفل ودخلت وأغلقت خلفها. كان واثقاً أنّها لم تشاهده لكنّه شعر بالغرابة لطريقتها السريعة في الحركة. تذكّر مسلسل «المرأة الخارقة».

والآن، ماذا يفعل؟ اقترب من البيت وصعد الدرجتين ثمّ طرق الباب الخشبيّ الأخضر (بلى، باب بيتها كان أخضر، وكذلك الشّبابيك). سمع هتافاً عميقاً يأتيه من الداخل: «لحظة، لحظة». خمّن أنّه صوتها، خمّن أنّها هي. وفُتح الباب له. لم يترك لها فرصة للكلام. بسرعة أخرج بطاقته الجامعيّة وقدّمها لها قائلاً: «أنا اسمي حسام بيرقدار، طالب هندسة سنة أولى بالجامعة الأميركيّة وهيدي بطاقتي، أنا متأسّف إذا كنت سبّبت لك إزعاج قبل بلحظة، بس أنت عن جدّ أجمل بنت بالعالم. على كلّ أنا ما لحقتك لهون إلاّ بشغل، شوفي!».

توقّف قليلاً وهو يبحث في محفظته عن شيء ما ثمّ تابع: «الهيئة نسيتها بالبيت. المهمّ، أنا عمّي عنده وكالة عارضات أزياء وأنا على طول معه بالصّيف وهو أهمّ شيء يشغله أنّه يترك عينه

عشرة عشرة على البنات بالشّارع، وأنا مجرّد تلميذ عنده، شو رأيك؟».

«رأيي بشغل عمّك أو رأيي فيك؟»، سألته وهي لاتزال تقف على الباب، يمناها على المسكة الحديديّة، يسراها تمسك بالسندويش الصغير (شمّ رائحة الثّوم، شمّ رائحة الكبيس). كان يتأهّب للكلام ولم تنتظر جوابه وتابعت: «رأيي بشغل عمّك أنّه خيالي، يعني كذب بكذب، هذا إذا كان عندك عمّ. رأيي فيك إنّك نصف مهضوم ونصف أهبل، وأنا رح أتلّج من البرد هون فإذا بدّك فيك تفوت بس على شرط ما تبقى أكثر من ربع ساعة».

دخلت فدخل خلفها. ركض إليها وعانقها من الخلف. هتف وهو يضحك: «سوف ألتهمك، سوف ألتهمك». فجأة انتبه إلى المطر. لقد عادت تمطر بقوّة. مايزال واقفاً حيث كان. لا، لم يتقدّم باتّجاه بيتها. لا، لم يطرق بابها. كان فقط يتخيّل نفسه يفعل ذلك. كان فقط يتخيّل حواراً بينه وبينها. أمّا الآن فكان يتبلّل بالشّتاء. قفز إلى الرّصيف القريب وألصق نفسه بأحد الجدران فشكّلت أرضيّة إحدى الشّرفات سقفاً فوق رأسه. أخذ يراقب البيت الذي دخلت إليه ـ بيتها. تذكّر ذلك الفيلم الإيطالي. هل ستفتح النّافذة يا ترى؟

كان قد نسي أمر علاء تماماً، وعبر ذلك كان قد نسي جوعه للطعام أيضاً على نحو ما (ذلك أنّه فكّر فيها كمادّة للالتهام ـ من جهة أخرى ـ عندما تخيّل ذلك الحوار). ومرّت سيّارة جيب عسكريّة ومضت عكس الخطّ باتّجاه شارع بلس واختفت مع صوت بوق قويّ. راقبها تختفي بعد أن انعطفت بسرعة مخلّفة

سحابة من الدخان الأسود ثمّ بقي في مكانه ينتظر مدّة ساعة كاملة. عند نهاية السّاعة نزل إلى الجامعة وهو يصفّر لحن أغنية لاكي لوك.

«أنا راعي بقر مسكين وحيد، وطني بعيد بعيد».

ينهض عن السّرير ويفتح الخزانة ويخرج البيجامة ويبدأ بخلع ثيابه: الحذاء أوّلاً، ثمّ البنطال ثمّ الكنزة والقميص (لا يخلع جواربه الصوفيّة يفكّر أنَّ البرد سيصيبه بالمرض). عندما ينتهي من ارتداء البيجامة يعود إلى السّرير ويشعل سيكارة. ماتزال اللّيلة في بدايتها.

يتذكّر الآن أنّه لم يعد يتذكّر ماذا قال لها في اللّقاء الثاني. فقط يذكر أنَّ ذلك حصل في كافيتريا الجامعة وأنّها كانت تجلس وحيدة تشرب الشّاي في الزّاوية البعيدة ـ قرب الباب الواطىء، إلى جهة الوست هول ـ وأنّه تمكّن من جعلها تضحك بسرعة. بلى، حكى لها عن ذلك الفيلم الإيطالي. إنّه مايزال يتذكّر. قالت له إنّها ستنهي دراستها الجامعيّة في فصل الخريف وقالت إنّها تدعى سهى.

(كتب لها: «الذاكرة خدعة، مجرّد خيال. وعندما أتذكّر كيف التقينا، عندما أتذكّر أنّك لم تتذكّري ما حصل قرب مطعم مروش عندما التقيت بك في المرّة الثانية في كافيتريا الجامعة، عندما أتذكّر أنّني وقفت أمام شبّاك بيتك ساعة كاملة أتنشّق الشتاء والدخان الأسود، وأنتظر في البرد وتحت المطر كما في ذلك الفيلم تماماً، عندما أتذكّر كلّ هذا لا أقدر أن أؤمن أنَّ هذا العالم موجود حقيقة. لا، لا أكتشف هذا عن طريق كتبي المكدّسة

على سريري، لا. يكفيني ذلك العصر الماطر، يكفيني ذلك الشبّاك الذي لم يفتح، تكفيني أنتِ، وتكفيني تلك المظلّة البيضاء وذلك الشتاء الأصفر».

أيّ عالم حقيقيّ، أيّ كذب، أيّة مهزلة، يفكّر حسام. ينفث الدخان من منخريْه مثل تنّين صغير وينحني صوب الإبريق ليسكب فنجان شاي آخر. (البخار لم يعد ساخناً كما في البداية).

كيف يكون هذا ممكناً، كيف يمضي الوقت هكذا، ذلك العصر وذلك المطر الأصفر وذلك الشبّاك، كأن ذلك لم يكن إلاّ بالأمس، كيف يكون الأمس قبل ثلاث عشرة سنة، ويكون ممكناً؟ يواصل التفكير وهو يشعر بالخفّة ـ يشعر أنّه يرتفع عن السّرير.

ينظر في المرآة: وجهه أصفر مثل يقطينة يابسة. هذا هو الوجه ـ يفكّر حسام ـ هذا هو وجه ذئب البوادي، وجه الرّجل الوطواط عندما يكون وحده في الكهف السرّيّ، وجه لاكي لوك، وجه تختخ الحقيقي. يضع حسام السيكارة في فمه متذكّراً رسوم لاكي لوك (والسيكارة المعلّقة بين الشفتين).

«أنا راعي البقر المسكين الوحيد»، يغنّي حسام في صمت الغرفة وهو يدخّن ويشرب الشّاي الثقيل المرّ وينظر في المرآة القديمة.

فجأة، يسمع حركة في الخارج ـ تقترب. تُرى هل أتوا؟ يصيخ السّمع ـ الحركة تتابع ـ خطوات تصعد الدّرج. لا تتوقّف الخطوات أمام بابه، تتابع صعودها إلى الطّابق الخامس. يدسّ

حسام قدميه في المشّاية ويقوم واقفاً. يفتح الباب الخشبيّ ويدخل إلى الحمّام ويبول واقفاً. عندما ينتهي يدخل المطبخ ويملأ الطنجرة السّوداء الكبيرة بالماء من الحنفيّة التي فوق المجلى ثمّ يرجع بها إلى الحمّام. يقلب الطنجرة فوق فوهة المرحاض ويبلّل إطار الكرسي.

لا يغسل يديه. فقط يمسحهما ببنطلون البيجامة ثمّ يعود مسرعاً إلى غرفته ويغلق الباب خلفه وينزل تحت البطّانيّة الصوفيّة الثقيلة.

«كررر، كررر»، عمداً يخرج حسام هذا الصوت من حنجرته. يفعل ذلك وهو يتذكّر مجلاّت لولو وطبّوش والشّاطر أسعد وتدريجيّاً يجد نفسه في تلك الغرفة في تلك الشقّة الكبيرة في الطابق الثاني للبناية التي توقّف أمامها في شاعر جاندارك قبل ساعتين فقط (يمدّ يده ويحوّل المذياع إلى علبة حديد خرساء؛ يبحث عن الهدوء).

هذه اللّيلة ممنوحة لتلك السنة ـ يفكّر حسام ـ سنة الولادة، سنة الجامعة ومغادرة الجامعة، سنة سهى وسنة مغادرة البيت وسنة الفرسان الثلاثة، سنة اللّعنة، سنة ابتداء العزلة (أو اختراعها). هذه اللّيلة اختصار لليالي سنة كاملة، يفكّر وهو يجد المسألة واضحة تماماً لكنّه سرعان ما يعدل عن هذا التصميم. يفكّر أنّه قضى تلك السنة في غرفة مريحة في بناية للدّاخلي موجودة ضمن الحرم الجامعي. يتذكّر أنّه لم يترك غرفته في بناية البنروز (غرفة صغيرة وجميلة تقع عند طرف الطابق السادس لجهة مطعم سقراط لا لجهة البحر) إلاّ عند انتهاء السنة الأكاديميّة، أيّ عند بدايات

الصّيف. يتذكّر أنّه لم ينتقل إلى تلك الغرفة في تلك الشقّة الكبيرة في شارع جاندارك إلاّ بعد ذلك بشهر ونصف الشّهر أي عند انتصاف الصّيف تقريباً.

يحكّ أسفل بطنه بأظافر اليد اليمنى. يجذب البطّانيّة الصوفيّة حتّى عنقه ويسترخي (رأسه على المخدّة، ساقاه ممدّدتان). ينظر إلى علبة السكائر. يجب ألاّ يدخّن كثيراً. سوف يموت إذا تابع على هذا المنوال. قال لنفسه كلاماً كهذا كي يثبت أنّه ممثّل ماهر ومحترف.

ينظر إلى السّقف الأصفر. يتذكّر شحوب وجهه. لا يعرف كيف تماماً لكنّه فجأة يبدأ يشعر بجوع رهيب. يبعد البطّانيّة عن ساقيه وينهض ويلبس المشّاية ويدخل إلى المطبخ. يفتح البرّاد الأبيض الصّغير ويخرج طنجرة المعكرونة. يحملها كما هي ويدخل بها إلى غرفته ويجلس على السرير وينسى أن يغلق الباب. إنّه جائع جدّاً.

يضع غطاء الطنجرة على الأرض ويأكل بأصابعه لأنّ الشوك والملاعق كلّها تحتاج إلى جلي وهو لا يريد أن يجلي شيئاً الآن، فالمياه باردة جدّاً.

يشعر بالشّبع قبل أن تفرغ الطنجرة. يضع الغطاء فوقها ويجذب البطّانيّة فوق قدميه ويشعل سيكارة. يكتشف أنّ العلبة قد أوشكت على الانتهاء. «اللّعنة»، يقول.

كلّما أشعل سيكارة بعد الأكل يجد نفسه في حقل البندورة في كعب الوادي جالساً عند نهاية التلم الترابي ينتظر وصول الماء

إلى آخر شتلة كي يقوم ويحوّل مجرى المياه باتّجاه التلم المجاور (أغلب الأحيان يكون دورهم بمياه الريّ خلال اللّيل. أغلب الأحيان يطلع ضوء الفجر عليه وقد انخلع كتفاه من الضرب بالمجرفة). يتذكّر أنّه كان في الثالث الثانوي. كانت تلك آخر سنة اشتغل فيها مع والده في الزراعة. بعد ذلك نزل إلى الجامعة وأقسم أنّه لن يمسك مجرفة طوال ما تبقّى من حياته.

(«إنّه الذلّ الأوّل والأخير»، قال لعلاء).

عندما كان يحكي لسهى عن أيّام الحقل والزراعة ـ متجنّباً الكلام عن أيّام مزرعة الدجاج ما أمكن ـ كان يروي ثلاثة أخبار فقط. كيف كان يجلس قبالة والده بعد أن ينتهيا من تناول زوّادة الغداء (زيت وزعتر وزيتون وجبن أصفر وخيار وبندورة وفليفلة حلوة) ويصير يستمتع بالنّظر إليه بينما يشعل السيكارة ويحكي له عن جدّه (كان جدّه رجلاً شهماً من رجال المروءة والشجاعة وفي أيّام الحرب الأولى ذاع صيته: كان يصعد إلى حوران ويشتري القمح بماله الخاصّ ويقوم بتوزيعه على الفقراء). وكيف كان يسهر طول اللّيل مع والده أو صديقه ـ الذي كان يدعى وجدي عجرم ـ يسقيان الحقل على ضوء قنديل الكاز ويشربان الشّاي ويتكلّمان عن الأقارب والأصدقاء (إذا كان الوالد) أو عن الفتيات والنّساء (إذا كان وجدي). وأمّا الخبر الثالث فكان يتعلّق بلحظات الفجر الأولى.

كان في لحظات الفجر ـ إذ يتفرّج على السّماء كيف تضيء رويداً رويداً ـ يشعر بثقب هائل وسط صدره، فيحسّ أنّه قد أخذ

يغطس عميقاً. (قالت سهى لعلاء إنّها كانت ترى الدّموع في عيني حسام كلّما حكى لها عن تلك اللّحظات).

(قالت سهى لحسام: «من المستحيل على أيّة فتاة ألاّ تقع في غرامك إذا حكيت لها هكذا. هذا حرام»).

(قصّة غير مفهومة). هو قبالة العالم: يغطس حسام إلى داخل ثقب صدره ـ كأنّه يعود إلى رحم أمّه الميتة ـ ويتوقّف عند الحافة ويصير ينظر إلى السّماء وإلى لون الفجر الخرافي وإلى الضّوء الذي لونه مثل لون التفّاح البرّيّ أو مثل لون بتلات زهرة دوّار شمس. لون مزيج من الأصفر والأحمر غير أنّه ليس لون قشور البرتقال. لون من عالم آخر، لون سحري، لون صناعي تخلقه سلسلة فيلترات معقّدة، لكنّه هنا، الآن، أمام عينيه ـ بينما هو وحده في الحقل، في كعب الوادي، تحت قصر المير بشير، عند الفجر، المياه تجري بين الشتلات قربه.

منذ ذلك الوقت أخذ يبتعد عمّا ابتدأ يعتبره هموم النّاس العاديّة. ليست من هذا العالم ـ هكذا أخذ حسام يفكّر. ومرّة، بينما كان يقوم بنقل صناديق البندورة الموضّبة من الحقل ـ عبر الطلعة القصيرة حيث جبوب الوزّال ـ إلى الطريق الترابيّة ـ حيث يتوقّف البيك آب الكبير الذي يملكه الشّيخ نجيب القشّ شراكة مع همام الرّافعي أخذ حسام يقصّ على والده الذي كان يقوم بتبديل ثيابه (كانوا يأخذون معهم لباس الحقل إلى الحقل وعندما كانوا يغادرون كان عليهم أن يعمدوا إلى استبدالها بالملابس النظيفة التي أتوا فيها) قصّة كان قد قرأها في كتاب عثر عليه بالصّدفة في مكتبة أستاذه (كان أستاذه لمادّة اللّغة الإنكليزيّة إنساناً لذيذاً

جدّاً وكان يملك مكتبة كبيرة. كان يعطي لحسام ما يشاء من كتب ثمينة ونادرة ويقول إنَّ الكتب خلقت لتعطى إلى الذين يستحقّونها ـ بتلك النبرة الهادئة والعميقة التي تذكّر بالأنبياء).

لم تعجب القصّة والد حسام. كانت قصّة صينيّة غريبة عن ملك وتنّين ووزير وجريمة تحصل في المنام لكنّها تؤدّي إلى كشف مذهل. لم يعد حسام يذكرها؛ يذكر أنّها أذهلته. أمّا الوالد فتابع عمله معلناً أنّها محض شعوذة، وتسلية أناس لا شغل عندهم. معه حقّ الوالد ـ فكّر حسام ـ إنّها محض شعوذة، إنّها واقعيّة.

أيّها المشعوذ ـ يفكّر الآن وهو ينظر في المرآة ـ أيّها السّاحر، يا نرسيس. فجأة يتخيّل نفسه جالساً في بيت جدّه لأمّه، إلى يمينه جدّه المفلوج، وأمامه التلفزيون الصغير وقد وضعوا حوض السّمك الزجاجي على سطحه. كانت الوالدة تطعم الجدّ بعض شوربة العدس. كانتِ الرّائحة السّاخنة للدّهن والبصل تملأُ خياشيم حسام بالدّفء.

عندما ماتت كان في الصفّ الأوّل المتوسّط. مايزال يذكر ذلك اليوم جيّداً. أنَّ لديه ذاكرة مرعبة، يفكّر.

(كانت والدته تصغر والده بعشر سنوات. الضيعة كلّها ماتزال تحكي عن جمالها ولطفها وذكائها. كان اسمها سلمى. كان وحيدها).

كيف ينسى ذلك النهار؟ كيف ينسى ذلك الصّباح؟ لا يريد أن يبكي. يقرّر أنّه لن يبكي. لا يبكي. يترك السّيكارة تحترق على حافة المنفضة الكبيرة، تحت عمود الرّماد.

عندما يتجشّأ يصعد مذاق الطّعام من معدته إلى فمه وتفوح رائحة. فجأة تسود العتمة (لقد انقطع التيّار الكهربائي عن الحيّ). لا ينهض من مكانه ولا يمدّ يده باتّجاه القدّاحة ويغرق تحت البطّانيّة ـ يغرق في الظّلام البارد.

سرعان ما تعلو أصوات المولّدات، تهدر في الخارج. يتواصل هديرها متعاقباً، دون تناسق، يضجّ. من النّافذة المربّعة يرى إلى لمبات الطوابق العليا للبناية المقابلة وقد أضاءت مرّة أخرى. يتخيّل أنّ الأمر ذاته يحصل فوق وتحت وعلى جانبيْ شقّته. يدرك أنّ شقّته قد أخذت تتحوّل إلى علبة قاسية سوداء داخل الفضاء الطريّ المضيء. لا يتحرّك من مكانه. يغطس في اللّيل مثل وطواط.

أمام عينيه الصّغيرتين وجه الوالدة. ماذا يريد هذا الوجه؟ لا يبدو وجه الوالدة واضحاً تماماً. إنّه يشبه وجهها في تلك الصورة الكبيرة المعلّقة فوق سرير الوالد: ثمّة ظلّ حادّ يشوّه الجبهة ويغرق العين اليسرى في السّواد.

منذ زمن بعيد لم يعد يفكّر بها إلاّ نادراً. آخر مرّة تحدّث عنها كانت سهى تجلس قربه وسط السّرير ـ يلعبان بالورق. يومها قالت له سهى إنّه مصنوع من الثّلج، ثمّ ضاجعته حتّى الصّباح.

(قال لها: «أمّي؟ بالكاد بتذكّر وجهها. ماتت بالقصف. كان عمري عشر سنين تقريباً. أعطاني عمّي عشرين ليرة حتّى لا أبكي، قمت بكيت حتّى يعطيني عشرين ليرة تانية»).

عندما يفكّر بوالدته يفكّر بها كجزء حميم من عالم قديم

مضى إلى غير رجعة. يحاول أن يبكي كي يزيد مليودراميّة هذا الحنين الذي يحاوله بكلّ طاقته، لكنّه قلّما ينجح. أمّا الآن فالوضع يختلف إلى حدّ كبير: إنّه يشعر بحاجة فعليّة للبكاء. غير أنّه تدريجيّاً يبدأ يفكّر أنّه مجرّد ممثّل: إنّه فقط يحاول خدعه حول الخدعة. يقرّر أنّه فقط يبحث عن مسرحيّة كي يملأ بها فراغ اللّيل وفراغ الوقت وفراغ العزلة. وهكذا يتذكّر سهى.

(قالت له: «بدّك تعرف ليش؟ لأنّك إنسان بلا إحساس. حتّى علاء ـ صاحبك يللّي بتظلّ تقول إنّه صديقك الوحيد بالعالم ـ حتّى علاء بيقول إنّك بلا إحساس»).

يتخيّلها نائمة في المستشفى ـ أو في بيت أختها ـ في فلوريدا. (يتخيّلها نائمة في المستشفى لأنّه يجد عمليّة تخيّل المستشفى أكثر سهولة من عمليّة تخيّل بيت إختها). يتخيّل الممرّات الطويلة وأضواء النيون البيضاء ورائحة الأدوية المعقّمة وبرّادات المياه الحديديّة عند الزوايا وقاعات الانتظار المليئة بالكراسي البلاستيكيّة. تُرى هل تفكّر فيه في هذه اللّحظات بالذّات؟ ترى هل تفكّر مثله؟ ترى هل تتساءل عمّا إذا كان يتساءل، هل تتساءل عمّا يفعل الآن؟

يأخذ يضحك، والضحك يتحوّل إلى قهقهة قويّة. يقهقه وحيداً في العتمة. يقهقه حتّى توجعه عضلات بطنه. يهدأ تدريجيّاً. يظلّ يطلق أصواتاً مقتضبة صاخبة: إنّه سعيد. إنّه سعيد بقوّة وصخب وعنف.

(خلال صحبة حميمة استمرّت ما يزيد على العشر سنوات اختلفا بحدّة مرّتين فقط. في المرّة الثانية كانت النهاية، في المرّة

الأولى تركت البلاد وسافرت أيضاً، وأيضاً إلى أختها ـ أختها التي في أميركا، أختها المتزوّجة من عجوز كنديّ يتاجر بالألبسة النسائيّة).

(كلّ شيء في غير موضعه. أخطاء تتلوها أخطاء. حبّات خرز ملوّنة وقعت من كذا مسبحة فجاء أحدهم وأخطأ ـ عمداً ـ وجمعها مستخدماً خيط حرير يتيماً).

حياتي أو حياة سهى ـ يفكّر حسام ـ أو العلاقة بين حياتي وحياتها مجرّد صدف وأخطاء (الجوع والسندويش ومطعم مرّوش والمظلّة البيضاء الكبيرة والعصر والمطر وذاكرتها الضعيفة ولون العينيْن)، مجرّد عبث، ما الحقيقيّ وما الخياليّ؟

يبتسم. «أنا فيلسوف»، يهتف ثمّ يقدح القدّاحة. يقدّحها كي يتفرّج على وجهه الفلسفيّ (هو يفكّر بهذه العبارة تحديداً) في المرآة القديمة. أيّة مسرحيّة؟ يتساءل حسام.

(الوجع في قلبه، الصداع في رأسه، النّار في عينيه) يشعل سيكارة ويلبس المشّاية ويقوم صوب الخزانة ويخرج شمعة فيشعلها ثمّ يثبّتها على الأرض، قرب الإبريق.

يرجع إلى السّرير. يرجع إلى تحت البطّانيّة الصوفيّة الزرقاء، ويراقب شعلة الشمعة يتلاعب بها تيّار الهواء الضعيف القادم من تحت الباب الخشبي المؤدّي إلى المطبخ. (لقد أغلقه بضربة من يده بينما كان يفتح الخزانة ليخرج الشمعة).

هاملت ـ يفكّر ـ ما الحياة؟ حكاية يحكيها معتوه، ملؤها

الصخب والعنف، ولا تعني شيئاً. ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، لا، ماكبث، ماكبث بالتأكيد، يصحّح لنفسه.

ينظر إلى المنبّه الأبيض الصغير الموضوع على الطّاولة القريبة. يكتشف أن بطّاريته قد نفدت (لأنّ عقاربه ماتزال متوقّفة). حسب المنبّه، مايزال الوقت عصراً. يبتسم: إنّه يعيش خارج الزمن الآن، إنّه يعيش في عصر خالد لا نهاية له. يتذكّر «آخر تانغو في باريس»، مارلون براندو وماريا شنايدر.

(قالت له سهى: «برمت كلّ بيروت ما كنت أعرف وين في من هالفيلم! معقول تكون عم تضحك عليّ؟ معقول ألّفته من رأسك، هيك، حتّى تفهمّني شو كان قصدك؟».

قال لها: «إنتِ هبلة. أنا من الصبح بروح لعند شكيب وبأخذ لكِ الفيلم منه. هذا فيلم مشهور».

قالت له: «برتولتشي أكيد؟».

قال لها: «بتعرفيني بعرف أكذب؟».

قالت له: «يعني كلّه كذب! يعني عم تخترع! يعني ما في فيلم هيك! واحد بدّه يعيش مع واحدة بدون ما يعرف اسمها! يعني كلّه من تأليفك! كذب بكذب» ـ ابتسم وظلّ صامتاً.

قالت له: «يلعن ربّك شو فنّاص. وأنا يللّي بارمة على محلاّت الفيديو مثل الهبلة».

قال لها: «ما أنتِ هبلة»).

ماريا شنايدر: هناك فيلم «المسافر» أيضاً. جاك نيكولسون، «مسافر» أنطونيوني. هذا فيلم جميل ـ يفكّر حسام ـ وعلى الفور

يجد نفسه مطارداً بسلسلة من الصّور السّريعة آخرها وجه علاء. (علاء الذي كان صديقه. علاء الذي كان نصفه الآخر. علاء الذي مات: طلقة واحدة في الرأس وخرج النخاع).

(قال لعلاء: «أروع انتحار رصاصة في الرّأس. يخرج كلّ ما في داخل رأسك إلى خارجه. ترتاح من الصداع إلى الأبد. لا يعود رأسك ثقيلاً، تنام الخفّة فوق كتفيك».

قال له علاء: «أروع انتحار الانتحار الياباني: بالسيف القاسي تخرج قلبك الطري من بين أضلاعك؛ هذه هي الرّاحة الحقيقية». قال لعلاء: «هذه خرافة. القلب أيضاً موجود في الرّأس»).

(يحكي مع علاء كأنّه يحكي مع نفسه ويحكي مع نفسه كأنّه يحكي مع علاء - كلاهما مرآة الآخر - لا ينسى علاء. علاء الذي كان صديقه. علاء الذي كان بديناً. علاء الذي كان نصفه الآخر. علاء الذي مات: طلقة واحدة وخرج النخاع من الرّأس).

(قال لعلاء: «كلّ الوجع، كلّ الألم، كلّ القلق يأتي من الرّأس». قال له علاء: «لكنّك قلت لي إنّه كلّه كذب. ألم تقل لي إنّه كلّه كذب، وأنّه خداع بخداع وأنّه مجرّد حلم؟».

قال لعلاء: «في الحلم أيضاً ثمّة ألم لا يطاق، ثمّة وجع رهيب»).

(البرد يشتدّ: الصقيع يجمد النخاع). يغطس تحت البطّانيّة بوجهه أيضاً، محاولاً ألاّ يشمّ رائحة الوقت الكريهة (العرق والعفونة والرّطوبة وانعدام الهواء وثقل الجوّ). يتكوّم حول نفسه مثل بزّاقة. يجعل من البطّانيّة قوقعته العظميّة. يحاول أن يلتصق بها

تماماً، أن يجعلها جلده الثاني، أن يطرد أكياس الهواء الصغيرة المنتفخة بينها وبين بيجامته. ترى هل يقدر أن يغفو؟

(قال لسهى: «النّوم، فقط لذّة النّوم، أن أنام ولا أحلم شيئاً، هل تعرفين ما معنى النّوم؟».

قالت له: «بلا طقّ حنك، بوسني»).

(لا يعرف لماذا كلّما تذكّر هذا الكلام تذكّر فيلم «برسونا» للسويدي برغمان).

الآن ـ البطّانيّة تغطّيه تماماً محوّلة إيّاه إلى جنين ـ يخيّل إليه أنّ دوي القذائف قد عاد قويّاً كما في الماضي البعيد. إنّها الحرب. يجد نفسه في الملجأ. الملجأ معتم قليلاً. أهل البناية يتكدّسون بعضهم فوق بعض (ليست بناية عالية: ثلاثة طوابق فقط، شقّتان لكلّ طابق). إنّه يتمدّد تحت بطّانيّة، ورأسه في حضن أمّه. هكذا يقضي أغلب أوقاته: نائماً. النّهار موصول باللّيل واللّيل موصول بالنّهار، دائرة بلا بداية أو نهاية. عندما لا يكون نائماً يأخذ إحدى روايات جرجي زيدان أو إحدى مجلاّت الوطواط ويقرأ. لا يعطي أذناً للهمسات من حوله ولا تعنيه القذائف في شيء. غريب عن الخارج. حتّى صوت المذياع الصغير لا يشكّل بالنّسبة إليه أكثر من طنين خافت متواصل (أخبار الاقتحامات والانتصارات والانسحابات والهزائم تبدو كامتداد مشوّه للموسيقى العسكريّة والأناشيد).

كلّ ذلك ليس من عالمه. فقط يقرأ ثمّ ينام. عندما ينام لا يحلم إلاّ بروايات جرجي زيدان. عندما ينهض من النّوم ويرى إلى

وجوه الجيران تحدّق به (هل يكرهونه لأنّه يقدر أن ينام؟) دون تعبير دون حياة يحسب أنّه في حلم، حلم كريه غير مفهوم وغير مبرّر (أن يكون وجهه الطّفل محاصراً بتلك الوجوه المقنعة، بذلك القناع الخشبي الواحد مكرّراً في مرايا تحيط بوجهه).

كان ذلك عند بدايات الحرب. ثمّ ـ تدريجيّاً ـ أخذت أحلامه تتحوّل إلى مزيج من روايات جرجي زيدان ومغامرات الوطواط، على مسرح ملعب كرة القدم ـ المسمّى بالملعب الأخضر ـ قرب مدرسته (مع الوقت أخذت أحلامه تمتزج بالحنين إلى أشياء عاشها بجسده كلّه بالإضافة إلى تلك التي عاشها بعينيه وعقله فقط، وحيداً أمام الصّفحات السّوداء).

(بعد ليالٍ قليلة من سقوط بحمدون حلم أنّه يلعب الكرة مع فريق المحلّة ضدّ فريق الأنصار: رمى له الوسط الطّابة أرضيّة، تلقّفها بيسراه ثمّ حوّلها أمامه وتعدّى أحد لاعبي العدوّ وسدّدها مثل صاروخ إلى الزّاوية العليا لمرمى العدوّ. وفجأة تغيّر المشهد. كانت الطّابة ماتزال تندفع صوب الشباك عندما اختفى الملعب والجمهور. وجد نفسه برفقة زكّور يطارد عصابة الكفّ الأسود ـ التي تقوم بتزوير العملة ـ في شوارع مدينة جرجر المهجورة (لماذا هي مهجورة هكذا؟ ما الذي حصل؟). بسرعة انتبه إلى الزيت على الإسفلت فطلب من زكّور أن يتمسّك بالباب جيّداً وانعطف بالسيّارة الضّخمة (لكن مهلاً، ليست هذه سيّارة الوطواط بل سيّارة الحاج هاني االذي يملك الكاراج الكبير على أوّل الضيعة قرب محل مازن للسمانة). وهكذا وجد نفسه أمام ملعب كرة القدم مرّة أخرى. المباراة متواصلة. الحشود تملأ المدرّجات.

يركن السيّارة قرب الباب الأحمر الكبير وينزل بسرعة إلى كهفه السرّيّ - تحت الملعب، من جهة حقول الزيتون - فينزع قناعه وثيابه ويعود إلى شخصيّته السرّيّة: حسام لاعب الوسط في فريق المحلّة. يرتدي الشّورت والقميص الموحّد وما إن يظهر على أرض الملعب حتّى تتحوّل المدرّجات إلى عاصفة من الصّراخ. هو حسام لاعب الوسط، كابتن فريق المحلّة، سرعان ما يكتشف أنّه مايزال ينتعل جزمة شخصيّته الأخرى، شخصيّة المدافع عن القانون وحامي المظلوم، الرّجل الوطواط. لا يرتبك، يحافظ على رباطة جأشه المعروفة ويتعمّد أن يبقى في الجهة البعيدة من الملعب، لأنّ المدرّجات مبنيّة على جهة واحدة فقط، وهكذا فإنّ نظرات الجمهور لن تصل إلى قدميه.

فجأة يتسلّم طابة سريعة. يمتصّ قوّتها بصدر ينحني إلى الخلف ثمّ يندفع بها وسط صفوف الدّفاع المذهولة أمام جزمته. هكذا يخترقهم كالنّسيم (ترى لماذا يتهامسون؟ أيكون ذلك ممكناً؟ هل اكتشفوا شخصيّته الأخرى؟ إنّه يلعب لعبة خطرة). يخرج حارس المرمى من منطقته ثمّ يثب صوبه، غير أنّه يمرّر الكرة بذكاء من بين ساقيه (الجمهور يهتف: بيضة، بيضة) ويتجاوزه ثمّ يرافق الكرة إلى داخل الشباك المهجورة من حارسها (يا لها من إصابة!).

يستدير صوب المدرّج كي ينحني أمام جمهوره فيجد أنّ الأحصنة قد أحاطت به (الفصل الأوّل أو الثاني من رواية «فتاة غسّان»). يقترب منه الملك ويسأله عن الشّرط الذي يشترطه فيفكّر بسرعة ويردّ بسؤال: «أأنت جرجي زيدان؟»).

تداعب يد ناعمة جبهته: نهض من نومه العميق على صوت أمّه تسأله هل هو جائع. إنّه يحلم ـ لاريب أنّه يحلم ـ من أين جاءت هذه الوجوه كلّها. قبل لحظة كان يلعب بالطّابة وفجأة هذه الوجوه (وجه العجوز ـ التي تسكن في الطابق السفلي ذي الشبابيك الكبيرة ـ حاملة كتاب الصلوات بين يدين مرتجفتين كي يدفع عنها القذائف. وجه الجارة الشّابّة الذي غزته البثور في البارحة لسبب لا يفهمه فشوّهته تماماً. وجه الرّجل الذي لا تفارق سيكارة السيدرز الرّخيصة شفتيه. وجه الوالد الذي يصيخ السّمع ـ مغمضاً عينيه ـ لأنَّ بطاريّة المذياع الصغير صارت على نهايتها. وجه الأمّ الذي كان غارقاً في الظلّ بسبب من موقع اللّمبة والذي سيتذكّره فيما بعد على أنّه وجه الأمّ في فيلم «برسونا» مخدوعاً بلعبة من ألعاب الذّاكرة والخيال والرّغبة. وجه الفتاة التي تظلّ تأكل وأنفها القصير المائل إلى اللّون الأرزق. وجوه كثيرة، بيضاء وسوداء، تذكّره بأفلام وثائقيّة قديمة). قبل لحظة كان يلعب بالطّابة (لقد نسي حادثة الأحصنة والملك التي قطعت منامه الكرويّ) وفجأة هذه الوجوه. من جلبه إلى هنا؟ هل ضربه أحدهم على رأسه فأغمي عليه؟ (أيكون يحلم؟).

(البرد ينخر عظامه، الجليد يدكّ مفاصله). لابدّ أنَّ سيره تحت المطر ـ في الرّيح ـ طوال العصر قد أصابه بالمرض. يلفّ نفسه بالبطّانيّة جيّداً ويقرّر أنّه سيشعل الشّمعة بعد دقيقتين فقط (لم يعرف متى انطفأت، لكنّها انطفأت، إنّه متأكّد من هذا على الأقلّ). بطنه. يؤلمه بطنه. كان عليه أن يزرّر معطفه عندما خرج.

لقد أخطأ خطأً رهيباً عندما تركه مفتوحاً وهو يمشي في الشّوارع طوال العصر.

وكان يغطس في الثقب: يغطس عميقاً (في أعماق قلبه يدرك أنَّ الحياة الحقيقيّة لا تعاش في الحاضر وإنما فيما بعد؛ أي متى؟ عندما نتذكّر). ويدخل إلى الدّاخل كي يتمكّن من مغادرة عالم الملجأ المعرّض للبرد والرّيح وذلك الوجه ـ العالم الخيالي المهزوز الذي هو عالم حلم مفكّك، إن كان عالم الملعب والوطواط وجرجي زيدان أو كان عالم الوجوه البيضاء والسّوداء، عالم يقيم فوق بركان، مرعب ولا يقين فيه ـ فيعود متفرّجاً هادئاً ويعود إلى ذاته الأخرى: صبيّ يجلس قرب مجرفة على حافة الجلّ العالي حيث مساكب البقدونس والفجل والرّشاد، يتفرّج على سماء آخر اللّيل تتلوّن بلون الفجر (الذي هو لون العصر منعكساً في المرآة).

(يفكّر هكذا، يحدس هكذا، وهكذا يتخيّل. يدعى حسام: يسكن وحده هنا، بين الكتب والمجلاّت وعدّة الشّغل، تحاصره حيطان صفراء).

(يفكّر بالفراعنة والأهرام والملك المدفون في الغرفة السرّيّة).

وكان يغطس في الثّقب: ينزل كُمّيه المبلّلين بالمياه الباردة فوق ذراعيه الملطّختيْن بالوحل ويتخيّل شعاع الشّمس القادم يقع على عنقه وكتفيه. وعندما يلتفت إلى الخلف ـ إلى فوق ـ يرى قصر المير بشير مثل قلعة خرافيّة (إنّها قلعة هاملت، يفكّر). وتكون المساكب قد غرقت في المياه فيقوم وهو يمسك بالمجرفة.

الدخول في الثّقب أو الخروج منه ـ يفكّر حسام الآن ـ إنّه الأمر ذاته. الأبيض أسود والأسود أبيض، لا فرق. المهمّ الموقف. المهمّ الحالة النفسيّة. قصص شعور وحسب. بالتأكيد. هايزنبرغ ومعادلات اللايقين لأنّ الله يلعب بالنرد وإن غضب أينشتاين وإن جُنّ. اللّعنة، اللّعنة، عالم بلا إلّه، غالب هلسا وغراهام غرين والبكاء على الأطلال، أهذه هي روايتي؟ ربّما، هناك فتاة وهناك شاي وهناك غرفة وكتب، إلاّ وجه علاء. أين أجد كتاباً يحتوي وجه علاء؟ ولكن لماذا؟ حسناً، للتسلية، التسلية في هذا البرد، هذا اللّيل الطويل المهجور، من يتذكّر حياة أونيتي القصيرة؟

هذا مونولوج عظيم، مليء بالرّموز والأسماء والأسئلة المهمّة ـ يفكّر حسام الآن ـ هذه ضربتي القاضية. الوداع يا جيمس جويس، الوداع يا فرجينيا، الوداع يا أحبّائي، بلى إنّه الوداع، مرحباً! مرحباً!

(حتّى الصفّ الأوّل الثانوي لم يكن يقرأ إلاّ مجلاّت المغامرات المصوّرة والألغاز المصريّة للأولاد ـ بالإضافة إلى مجموعة جرجي زيدان التي قرأها خلال أيّام القصف والعيش في الملجأ ـ غير أنّ ذلك لم يكن يمنعه من تأليف جميع أنواع الحكم والاقتباسات والاستشهادات خلال كتابته لمواضيع الإنشاء عند معلّمة اللّغة العربيّة، وكان غالباً ما يعمد إلى اختراع أسماء يونانيّة معقّدة، ولم يعرف أبداً هل كانت معلّمته تدرك أنّه إنّما كان فقط يخترع ويؤلّف وتسكت عن عمله المحتال، أم أنّها هي أيضاً كانت لا تعرف من العالم إلاّ المجلاّت المصوّرة وكتب جرجي زيدان؟

لكن ما يدهشه حقاً في كلّ ألعابه الصبيانيّة هذه أنّه قد أصبح ينتبه الآن إلى أنّها إنّما كانت تشكّل منذ ذلك الوقت نذيراً مبكراً بالخطر الذي كان يوشك على السّقوط في قلبه: خطر تحوّل الكذبة إلى حقيقة ـ خطر التحوّل إلى أسير جماعة غامضة من أسماء الموتى، أسماء يونانيّة كانت أو ألمانيّة أو هنديّة).

يبعد البطّانيّة عن وجهه. سوف يضيء الشمعة. ضوء الشّمعة سيجعله يتخيّل الدّفء فيحسّ به (مجرّد قصص شعور).

يقدح القدّاحة ويقرّبها من الفتيل القصير الأسود. يتفرّج على اللّهب المتمايل «كررر، كررر»، يقول حسام.

يستجمع شجاعته (إنّه يفكّر بهذه الجملة بينما يتهيّأ لإبعاد البطّانيّة عن ساقيه). يترك السّرير ويأخذ الإبريق النحاسيّ الأصفر ويدخل إلى المطبخ ويشعل النّار. يضع الإبريق فوق البوتوجاز وبينما هو ينتظر المياه كي تغلي يصير ينظر إلى مشّايته المطّاطيّة الصّفراء. حتّى المشّاية لونها أصفر، يفكّر.

(قال لسهى: «بالأصل كلّ شيء أصفر. الأصفر هو لون الكون من قبل ما يكون، هيدي نظريّة أثبتها العلماء من قبل أيّام أنشتاين». قالت له: «آه، ممكن. بس لو كنت بتعرف تقرأ كتبك على مهل كنت اكتشفت آنّو نظريّة أينشتاين عن النسبيّة أثبتت آنّو الأصفر هو بالحقيقة مش أصفر. لأن يللّي أنت بتشوفه أصفر، ممكن أنا شوفه أخضر أو أحمر أو أزرق مثلاً».

قال لها: «مش قليل أبداً!».

قالت له: آه، ما أنت مش فاهم شي من شي»).

(ما هو لون وجه تختخ؟ ما هو لون وجه لاكي لوك؟).

يتذكّر قصّة كتبها قبل زمن بعيد. لقد كتبها كي يتذكّر أوّل ليلة قضاها في هذه الشقّة (كان سكران وكان الحذاء الضيّق يؤلم أصابع قدميه). عندما انتهى من كتابتها كان منهكاً تماماً. نام مطعوجاً على السّرير في ثيابه وحذائه كما هو. عندما استيقظ في الصّباح ـ وقد تجمّد كلوح جليد وأخذت مفاصله تطقطق كما كانت تفعل في دلبون في جبل الباروك ـ اكتشف الأوراق الصّفراء مرميّة على الأرض قرب السّرير. قرأها مستغرباً، لا يعرف من كتبها: واحد أبله يحكي عن عقده النفسيّة وعن ابنتي خاله وعن ميول شاذّة لديه تجاه صديق ما. فجأة انتبه إلى كون الخطّ خطّه هو. صعق تماماً (على الفور فكّر بكلمة صاعقة). يريد أن يتقيّأ مصارينه.

يمسك بالإبريق. يرجع إلى الغرفة. يغلق الباب خلفه يجلس على السّرير. يضع ثلاث ملاعق سكّر في القدح. يهزّ الإبريق هزّتين. يسكب شاياً في القدح. يحرّك السكّر في الماء حتّى يذوب. يضع الملعقة في علبة السكّر. يتفرّج على البخار يصعد من القدح الزجاجي. الشّمعة تضيء البخار المتصاعد بلون أصفر مرتجّ.

في مكان ما من هذا العالم ثمّة شخص آخر يجلس مثلي هكذا ويراقب بخاراً أصفر يرتفع صوب سقف أصفر، يفكّر.

يطرد الفكرة من ذهنه ويشعل سيكارة ويأخذ نفساً عميقاً (لا يعرف لماذا تذكّر فجأة الفسحة الصغيرة خلف كافيتريا المدرسة، الفسحة التي تشبه ممرّاً طويلاً، الفسحة المعجوقة بالكراسي

القديمة). حينئذ تعود إليه السكينة ـ مثل السحر: السكينة العميقة للحظات الفجر التي تتبع السهر الطويل.

(قال لربيع: «لو كان هنالك إلّه لكان يعيش في لحظة محدّدة، لحظة واحدة لا غير: لحظة الفجر».

قال له ربيع: «لحظة الفجر! والعصر؟».

قال لربيع: «في اللّغة السنسكريتيّة ـ كما في كلّ اللّغات الحكيمة ـ الفجر والعصر لهما لفظ واحد وكلمة واحدة».

قال له ربيع: «إذاً فأنت تقصد اللّحظتين، وليس لحظة واحدة».

قال لربيع: «أنت أبله، اللّحظة لحظة»).

(أحياناً يتلفّظ بأسوأ الحماقات وهو يدرك ماهيتها لكنّه إذ يفعل ذلك بلهجة إرهابيّة ـ واثقة وثابتة ـ يشلّ قدرة محاوره على التركيز نهائيّاً، فيعقد لسانه). يعتقد أنّه أهمّ ممثّل في العالم، ومرّة أو مرّتين انتزع موافقة الفرسان الثلاثة الجماعيّة على اعتقاده هذا. إنّهم يظهرون أمامه معاً الآن، علاء والياس وربيع.

(أتوا لزيارته في تلك الغرفة في تلك الشقّة في شارع جاندارك. الفرسان الثلاثة (الياس في كليّة بيروت الجامعيّة، يدرس المسرح. علاء وربيع في الجامعة الأميركيّة، الأوّل يدرس الأدب الإنكليزي، الثاني يدرس الفيزياء استعداداً لدخول كليّة الطبّ). يريدون أن يعرفوا ماذا يحصل معه. ما الأمر؟

قال الياس: «شو صار لك؟ وين اختفيت؟ ليش ما عم تنزل على الجامعة؟».

قال علاء: «ليش ما تركت خبر أنّك بدّك تجي تسكن هون؟».

قال ربيع: «ووالدك؟ أنت عارف آنه رح يجنّ وهو يبرم عليك!».

قال حسام: «بدّكم شاي؟ يعني عندكم خيارين: إمّا بتسكتوا وبتشربوا شاي، إمّا بتأكلوا خرا وبتفكّوا عنّي، شو بتختاروا؟».

قالوا: «شاي».

عرفوا أنّه يسكن هنا عن طريق زياد عوّاد (زياد عوّاد طالب فلسطيني الجنسيّة يسكن في أكبر غرف هذه الشقّة مع ثلاثة طلاّب آخرين ـ جودت وعماد ومعين). انتظر حسام حتّى انتهوا من كلامهم عن زياد عوّاد ثمّ سألهم عن دروسهم.

«أخت الدروس عإختها، شو عم يصير معك؟»، قال علاء.

لم يقل حسام شيئاً. كان ينظر إلى البخار يتصاعد من الإبريق وهو يفكّر أنّ هذا الغاز الأزرق الصغير قويّ جدّاً بالفعل.

عندما ابتدأت المياه تغلي رمى فيها حفنة من الشّاي. فلمّا لكزه ربيع زاد حفنة أخرى (يحبّ ربيع الشّاي ثقيلاً. يعرف حسام هذا غير أنّه كان يأمل بالنّجاة هذه المرّة). ضحك علاء كأنّما قرأ أفكاره. ولأنّ الضحك مرض وعدوى ضجّوا جميعاً بالضّحك.

عين الياس تمسح الغرفة: الجدران رماديّة عارية. في الغرفة سريران كبيران. على سرير ينام حسام، هذا واضح. أمّا السّرير الآخر فلا فراش عليه: مجرّد هيكل حديديّ. ثمّة أيضاً طاولة قديمة معجوقة بالفناجين والصّحون وعلب الشاي والبنّ والسكّر. هنالك نافذة كبيرة في الجدار المواجه ـ الجدار المواجه للباب

الذي دخلوا منه؛ باب الغرفة الوحيد ـ يُمكن للنّاظر من خلال زجاجها المتّسخ أن يبصر جدار البناية العالية، والقريبة جدّاً.

(سرعان ما زحفت العتمة، وعندما أضاء حسام اللّمبة أحسّ الياس أنّه قد انتقل إلى غرفة أخرى: فجأة لم يعد السّقف منخفضاً) أذنا ربيع تنصتان: للشقّة ضجيجها المتواصل. على الفور يكتشف صوت زياد عوّاد في عجقة الأصوات الصّاخبة خلف باب الغرفة حيث يجلسون ـ هو والياس وعلاء وحسام. لزياد عوّاد صوت يشبه صوت فريد الأطرش. ما تبقّى من الأصوات ـ يعتقد ربيع أنّها أصوات أكثر من ثلاثة أشخاص ـ تُسمع مثل صوت واحد، فقط لا غير. صوت صاخب يكاد يطغى على صوت زياد عوّاد (فيما مضى كان زياد عوّاد صديق ربيع الأقرب غير أنّه أخذ يبتعد عنه مذ انضمّ إلى جماعة الإخوان المسلمين). وعندما أصغى ربيع جيّداً خيّل إليه أنّه يسمع صوت مذياع مكتوم.

خلال ذلك كان علاء يحدّق في عيني حسام، كأنّه يحدّق في لهب شمعة وكأنّه يوغي عجوز (مرّة قال له حسام إنّ اليوغي لا يقدر أن يحلّق في الجوّ إلاّ إذا حدّق في لهب الشمعة طوال ساعة كاملة).

عندما سكب حسام الشّاي في الفناجين، قال «أهلاً بالفرسان الثلاثة». كان ذلك قبل ثلاث عشرة سنة تقريباً.

عندما تركوه في آخر اللّيل دوّن حسام انطباعاته عن السّهرة على دفتر قديم يحتفظ به: إنّهم مدهوشون (هكذا كتب) إنّهم مدهشون تماماً. الياس لم يقل شيئاً مهمّاً، تكلّم عن الضوء فقط. قال إنّ ضوء هذه الغرفة غريب جدّاً، الياس هكذا. ربيع أيضاً لم

يعرف ماذا يقول فأخذ يتحدّث عن الضجّة. قال إنّ زياد عوّاد أصوليّ مجنون وسألني كيف أقدر أن أكتب في هذا الضّجيج. ضحكت وسألته عن اسم الكاذب الذي أخبره أنّني مهتمّ بالكتابة.

لا أحد منهم يصدّق أنّني هنا لأنّني لست هناك، فقط ولا شيء آخر. يظنّون أنّني هنا لأنّني أريد أن أنفّذ مشروعي بالكتابة عن الحرب وما فعلته الحرب. المجانين، البلهاء، يعتقدون أنّها ليست مجرّد مسرحيّة أخرى كنت ألعبها لقتل الضجر. يظنّون أنّني مهتمّ بالكتابة حقّاً، إلاّ علاء، إلى حدّ ما، ليس تماماً. وعندما كان يحدّق في عينيّ كنت أفكّر أنّه قد فهمني أخيراً.

(في مكان ما، في قعر الخزانة، مايزال حسام يحتفظ بذلك الدفتر. دفتر أحمر سميك من دفاتر الجامعة المطبوع على غلافها صورة الكولدج هول والسّاعة الشهيرة).

الآن، على ضوء اللّهب المنبعث من الشّمعة، يتذكّر حسام أنّه كاد يحرق جميع أوراقه ذات مرّة، خلال فترة قصيرة من فترات تمثيل التماثل ـ يفكّر بهذه الكلمات تحديداً ـ مع أبي حيّان التوحيدي الذي أحرق جميع كتبه قبل يوم من موته، كما تزعم الرواية.

ينظر إلى السّقف الأصفر وعندما يفكّر أنّ السّقف ينخفض عند غروب الشّمس ولا يلبث أن يعلو في اللّيل يجد نفسه مضطراً للتفكير بالياس. الضوء عند الياس له صفة القداسة، يفكّر حسام.

(الياس عاشق الصّورة: السّهل الأخضر يرون إليه من مفرق ظهر البيدر، الزبد الأبيض منحسراً عن الصخور قرب المنارة، الظلال

عبر نافذة القبو المهدّم في بلدة الزنبقيّة، الغيوم وسط سماء الصّيف عندما كانوا في زحلة يبحثون عن بيت ميرامار).

(كان الياس مدخله إلى المجموعة) يتذكّر كيف التقى به في تلك اللّيلة: كان خارجاً من السينما برفقة فتاة تدعى ريما السلماني عندما سمع أحدهم يقول شيئاً جميلاً عن مشهد من مشاهد الفيلم الذي انتهى عرضه قبل لحظات قليلة. (لم يكن الشّارع معتماً تماماً، وكان أغلب الخارجين من الصّالة يمشون في جماعات صغيرة نزولاً باتّجاه مستشفى الجامعة الأميركيّة). كان الصوت يحكي عن ذلك المشهد عندما يرى المراهق إلى النادلة الشابّة متّجهة صوب باب المطبخ وهي تحمل صينية الشّاي بيد واحدة. كان الصّوت يحكي عن الطريقة التي كانت تسير بها مثل راقصة بين الطّاولات، مثل الشّعر الياباني، مثل السّحر. وهكذا وجد حسام نفسه يلتفت إلى الخلف كي تتلاقى نظراتهما.

(مثله مثل المراهق في الفيلم: حركة جسد راقصة تؤدّي إلى الكارثة، وإلى السّقوط في الغرام المستحيل، فالرّاقصة ـ التي هي النّادلة في الأصل ـ عمرها من عمر والدة المراهق تقريباً. قال حسام إنّه يدعى حسام بيرقدار ومدّ يده باتّجاه صاحب الصّوت وقال إنّه يشاركه إعجابه الشّديد بالمشهد الذي يتحدّث عنه. الياس طول عمره شخص مهذّب ـ بغضّ النّظر عن كونه خرّيج مدارس الفرير ـ مدّ يده هو الآخر وصافح حسام مقدّماً نفسه «الياس دهّان».

لم يكن الياس وحده. كان برفقة ابنة خالته وجرى التعارف بسرعة، وقال الياس إنّه مضطر للانعطاف يميناً باتّجاه الجيفينور

لأنّه لا يقدر أن يترك ابنة خالته تنزل إلى بيتها ـ في آخر عين المريسة ـ وحيدة في هذا الوقت المتأخّر. كانوا قد وصلوا إلى الشّارع الضيّق الفاصل بين أبنية المستشفى وبين بناء المكتبة الطبّيّة، وقالت ريما إنَّ عليها أن تنزل إلى الجامعة مباشرة لأنَّ لديها امتحاناً في الغد وهي لم تحضّر له حتّى اللّحظة إلاّ نصف المادّة المعيّنة. عندئذ نظر حسام إلى ريما وسألها هل يقدر أن يتركها تنزل وحدها فالجامعة أصبحت قريبة. قالت ريما: «بالطّبع»، واستدارت وذهبت مسرعة.

(فيما بعد عندما تذكّر حسام ذلك الموقف، تخيّل أنّها أجابته: «على كلّ أنا كنت مضطرة أتركك لأنَّ عندي درس كثير اللّيلة»).

خلال طريق عودتهم إلى الجامعة، وبينما كانوا يصعدون درج عين المريسة الطّويل ـ بعد أو أوصلوا ابنة خالة الياس إلى بيتها ـ تبادلا الإعجاب بالأفلام ذاتها. وعند المنعطف القوي ـ المحاصر بكلّيّة الطبّ من جهة وبمخزن الأدوية من الجهة الأخرى ـ سأل الياس حسام عن ريما، هل هي صاحبته؟

«باعتقد أنّها مشروع صاحبة. من يوم بس، لأ، بس قبل هالفيلم، كانت مشروع ناجح، هلّق ما عدت أعرف!»، قال حسام.

كانا قد وصلا قرب البوّابة السوداء الكبيرة، المسمّاة البوّابة الطبّيّة بسبب موقعها القريب من كلّيّة الطبّ. أخرجا البطاقات، فقال الدّركي «تفضّلوا»، وحدجهما العسكري السّوري بنظرة هازئة

وغريبة. عندما وصلا قرب متحف الجامعة أخذ حسام يضحك. ضحك الياس وسأله لماذا يضحك. لم يقل حسام شيئاً.

عندما وصلا قرب الكولدج هول قال حسام: «كنت عم أضحك لأنّك شفت ريما حلوة».

قال الياس مستغرباً: «وهي مش حلوة!».

قال حسام: «هي برأيها أنو مشهد الصبيّة لمّا بتكون حاملة الصينيّة هو مشهد بلا طعمة، طويل وبلا معنى».

«شو؟»، قال الياس.

«والله العظيم، هي قالت لي هيك لمّا كنّا بالسينما»، قال حسام.

حينئذ ابتدأ الياس يضحك. كانا قد تجاوزا الكافيتريا ووصلا إلى الوست هول، وسأله حسام لماذا يضحك.

قال الياس: «تذكّرت حكاية جدّي عن التفّاحة الكبيرة يللّي بتكون بأغلب الأوقات مهتريّة ومتبنة من جوّا: لمّا شافها الصبي الأهبل مدّ أيده وقرشها».

«قرش إيده؟»، سأل حسام ضاحكاً.

كانا قد وصلا إلى الغرين أوفل وقال الياس إنّه سيصوّر هذا المكان في أوّل فيلم يخرجه. وعندما وصلا إلى بنايات الداخلي صعدا إلى البناية الأولى ـ المسماة بنروز على اسم الرئيس القديم ـ وكان المصعد الكهربائي معطّلاً. قال حسام إنّه يسكن على الطّابق السادس وقال الياس إنّه يسكن في البناية الثانية لكنّه يريد أن يزور صديقين يسكنان في هذه البناية، على الطّابق الرّابع.

وعندما وصلا إلى الطّابق الرّابع شدّ حسام من ذراعه وسحبه خلفه وهو يقول: «لازم تتعرّف على علاء وربيع، هلّق، بالهاللّحظة».

(كان ذلك قبل ثلاث عشرة سنة، عند بداية سنتهم الجامعيّة الأولى). في منتصف تلك السنة ـ عند نهاية الفصل الأوّل ـ غادر الياس الجامعة الأميركيّة بعد أن اكتشف أنّه لا يصلح لدراسة الاقتصاد، فالتحق بكلّيّة بيروت الجامعيّة ـ حيث الدراسة أسهل وأجمل ـ كي يدرس المسرح وما تيسّر من فنون بغية التحضير لمستقبل سينمائي. وفي نهاية تلك السنة ـ عند نهاية الفصل الثاني ـ غادر حسام الجامعة الأميركيّة وقد أقسم ألاّ يعود إلى الدراسة الجامعيّة أبداً.

لافتات على الطّريق، وإشارات إلى فصول مختصرة لسيرة حياة لم تجد من يكتبها مفصّلة ـ يفكّر حسام الآن ـ هكذا تتحوّل محطّات الحياة الأكثر أهمّيّة إلى مجرّد لحظات عابرة لا ينتبه إليها أحد. مجرّد لحظات غائبة عن الذّاكرة، منفيّة، يأكلها النسيان، فلا نتذكّرها إلاّ صدفة وسرعان ما تعود لتضمحلّ وتختفي. ولكن أين تختفي؟ داخال الجمجمة نفسها بالطّبع، الجمجمة العجيبة نفسها. هي هي.

أغلقوا على جمجة بشريّة واحدة في غرفة صغيرة واذهبوا ودمّروا العالم كلّه ولسوف يظلّ محفوظاً في داخلها.

ألغوا جمجة واحدة فقط، اسحقوا جمجمة واحدة فقط، وها أنتم قد قضيتم على عالم بأكمله. تعازينا الحارّة سيّداتي سادتي، اللّعنة عليكم.

(في العادة، عندما يكون في هذا المزاج، يحكي مع نفسه على صوت عالٍ، الآن لا يفعل ذلك، يهمس همساً، آخر ما يريده الضجيج).

لقد ارتفعت حرارتي دون شكّ ـ يفكّر الآن ـ لابدّ أنّها الهلوسة. يمدّ يده ويجذب ملفّاً أخضر من فوق الطّاولة وعلى ضوء الشّمعة يأخذ يفتّش عن ورقة ما، فيجدها. إنّها مقدّمة لمشروع رواية لم تكتمل. في رأس الصّفحة كتب بالخطّ الأسود «المهلوس».

(هل ستظهر عند النّافذة في ثوبها الأبيض الذي تظلّ فيه دائماً لأنّها لا تعرف كيف تخلعه عنها دون أن يتمزّق لأنّه رقيق جدّاً ولأنّه ناعم جدّاً ولأنّه عزيز جدّاً على قلبها إذ إنّني اشتريته لها بعد يومين من زواجنا، أم أنّها ستبقى هناك بعيداً في الدّاخل تنحني فوق سرير الطّفل، فوق سرير طفلي الذي ليس طفلي لأنّي حملته مرّة واحدة فقط ولم أشعر بأيّ شعور من ذلك الذي يحكون عنه تجاهه، رغم أنّه طفلي، ورغم أنّني متأكّد من هذا تماماً. ولماذا أظلّ أعتقد أنّها لاتزال هنا أصلاً، أفلا تكون قد رجعت إلى بيت أهلها في قرنايل مثلاً أو ربّما سافرت إلى أختها؟

هو يفكّر وهو يقف قرب عربة خُضَر وينظر إلى النّافذة الوحيدة إلى جهته، النّافذة القريبة من الشّرفة المعلّقة إلى جدار البناية البيضاء ذات الطّوابق الثلاثة، بناية حياته كلّها، الطابق التحتاني للطّفولة بين الوالدين، الطابق الأوّل للشّباب مع الوالد والخالة امرأة الوالد، والطابق الثاني الذي هو الطابق العلوي والذي يرمز إلى قمّة الحياة النموذجيّة أي الزّواج. وهو يفكّر وهو يقف قرب عربة خُضَر

وينظر عبر جوّ مغسول بساعتين من المطر المتواصل، مطر أيلول يهطل فجأة وينقطع فجأة، وهو يشعر ببلل حارّ وهو يشعر بلزوجة بين أصابع القدم اليسرى لأنَّ الفروة اليسرى للحذاء مثقوبة عند مقدّمتها.

عربة خُضَر اسمها لأنَّها من خشب ولها عجلات وعليها فضلات فجل ونعنع ولأنَّها مربوطة بجنزير حديدي إلى عمود الكهرباء القريب، فقط لهذه الأسباب، وليس لأنَّ ثمّة علباً كرتونيّة بيضاء مليئة بالخيار أو البندورة أو الباذنجان مصفوفة فوقها، وعربة خُضَر أيضاً لأنَّها يجب أن تكون عربة خُضَر، وإن لم يكن ثمّة بائع موجود قربها، لأنَّه هو موجود هنا، ولأنَّه يحسب أنَّه يعيش في لحظة مهمّة، ولأنَّه يودّ أن يفكّر أنَّ هذه اللّحظات تكون دائماً مليئة بالمعاني أي بالحياة وبالتالي فثمّة حاجة ماسّة للوجود على مقربة من شيء يضجّ بالرّوح كمثل الفجل أو كمثل النعناع، فهذا ما يحصل معه دائماً، ولذلك فهو يتبسم الآن ويضع كفه اليسرى على حافة عربة الخُضَر المبلّلة ولا يهمّه أحقّاً هي الأمور هكذا أم لا.

لقد تجاوز الخرافات الجماعيّة إلى خرافات خاصّة به. وحتّى هذه فهو يقدر أن يغيّر فيها دوماً، وبالتالي فهو قد أصبح فوقها بمعنى ما أو ربّما تحتها، ولكن ليس في قلبها على كلّ حال وهذا هو المهمّ على أغلب الظنّ.

الهلوسة: عدم التفكير بمنطق أو شيء من هذا القبيل. عدم القدرة على التمييز بين الهررة السوداء والكلاب البيضاء. عدم القابليّة أو القدرة على الحديث بشكل مفهوم. عدم إلى آخره.

فالهلوسة عدم شيء ما أو انعدامه ـ كما يقول لسان العرب ـ وهو المعتاد والمألوف، فالهلوسة هي جنون إلى حدّ ما، وهي أيضاً هبل وبلاهة وبالتالي تفاهة، ويقال أيضاً مرض أو طفولة أو سذاجة أو برّيّة أو انعدام نضج. ولذلك كلّه لا يكون اسمه إلاّ المهلوس.).

(يبدأ الكتابة وسرعان ما يتوقّف. يتوتّر، تتعدّد الاحتمالات أمامه، يتحوّل رأسه إلى آلة رهيبة ـ كما في ذلك الفيلم لشارلي شابلن ـ ألف درب ودرب كي يطوّر قصّته إلى نهاية ما، والنتيجة ألف نهاية ونهاية. يتردّد، لا يعرف ماذا يختار. وعندئذ يبدأ الصّداع الرّهيب الذي يجعله يفكّر بعبوة ت.ن.ت. مثبّتة بالحبال إلى أذنيه. الصّداع يقوده إلى الويسكي، والويسكي يقوده إلى الانحلال، والانحلال يقوده إلى الخارج ـ إلى البعيد، إلى الضياع في الشّوارع وسط زحمة الإجساد. ولهذا كلّه يقرّر أن يتوقّف عن الكتابة وقد استنتج أنّ الأمر كلّه مجرّد عبث لأن لا جدوى من التعب، لأن هكذا، فقط هكذا).

يترك الأوراق على الأرض بين القدح والشمعة. (لم يعد البخار يتصاعد من القدح، الشّاي بارد الآن). يعود إلى تحت بطانيّته ويغمض عينيه.

يتخيّل نفسه واقفاً على كورنيش المنارة ليلاً، يشرب نسكافة مع حليب نستلة، يدخّن سيكارة مارلبورو، ويتفرّج على البحر الأسود. فوق البحر، في كبد السّماء، قمر أبيض كبير مثل طابونة مدوّرة. يتذكّر فيلم رعب قديم شاهده في تنّورين.

ليس على الكورنيش زحام، وأغلب عربات «الإكسبرس» مقفلة. ثمّة واحد مفتوح لكن صاحبه لا يقف قربه. حدس حسام أنّ

الرّجل يجلس في الدّاخل لأنَّ الدخان كان يخرج من الإكسبرس كثيفاً ومضاء بلوكس الكاز ذي الضوء الأصفر المشعّ. وفكّر حسام أنَّ صاحب الإكسبرس ليس وحده في الدّاخل وأنَّ ثمّة ثلاثة آخرين وثمّة نراجيل تقرقر. حدس أنّهم أربعة لأنّهم لاريب يلعبون بالورق. وكان الهواء قويّاً قليلاً وثمّة شادر معلّق فوق باب الإكسبرس العريض.

لو كانت سهى معه الآن لكان تركها واقترب من باب الإكسبرس وأزاح الشّادر وأبعد الدخان عن وجهه ومدّ رأسه إلى الدّاخل وتحدّث مع هؤلاء الرّجال الذين لا يعرفهم ولا يعرفونه. يكفي أن يقول لهم بضع كلمات وأن يستمرّ حوارهم معه أو حواره معهم بضع دقائق، فحادثة واحدة كهذه ستثير حماسة سهى طوال اللّيل. لكن سهى ليست هنا، إنّها في أميركا عند أختها. (لا يتخيّل بل يتذكّر، لقد حصل كلّ هذا حقّاً قبل خمس سنوات تقريباً. كان ذلك عقب خلافهما الأوّل، وغادرت البلاد دون أن تودّعه ثمّ أخذت تراسله وقالت إنّها سوف تعود لكنّه لم يثق بكلامها). ينظر إلى البحر ويفكّر أنّها لن تعود أبداً: يفكّر أنّها لم تعد تقدر.

(كتب لها آنذاك: «لا ألومك لأنّك ذهبت، ألومك لأنّك لم تصارحيني. إنّي أفهمك تماماً. أنا نفسي، لولا بقيّة من شهامة، لا أرضى أن أعيش بصحبة شخص مثلي».

بعد ذلك، عندما رجعت ـ بينما كانت تغادر المطار بصحبته باتّجاه الأوزاعي في طريقهما إلى رأس بيروت ـ سألته ماذا يعني بكلمة «شهامة». لم يفهم ماذا تقصد، فذكّرته برسالته الأخيرة.

ابتسم، ثمّ قال: «استخدمت الكلمة الغلط، كان قصدي كلمة ثانية. كان قصدي «الوفاء» مش «الشهامة». عرفتِ كيف يعني؟ يعني واحد بيعرف واحد من ست وعشرين سبع وعشرين سنة، معقول هيك فجأة يتركه لوحده ويروح؟»).

(معه لم تكن مستقرّة. تعرف أنّه لن يتزوّج أبداً. طينته لا تسمح له، صدقه مع ذاته يمنعه. هي تعرف هذا. مُغرمة به حتّى الموت، لا تسمح لأحد بالاقتراب من قلبها لأنّها تريده هو وهو فقط داخل جلدها، وفي الوقت ذاته محصورة وسط جوّ عائلي خانق وضغوط لا تتوقّف من قبل الأهل وقبيلة من أبناء العمّ المحبّين، بدأت أعصاب سهى تنهار.

زاد حسام الطين بلّة عندما غادر بيروت فجأة وأخفى نفسه لدى صديق قديم في تنّورين دون أن يترك لها أيّة ملحوظة أو أيّ خبر. بذلك بلغت سهى درجة عالية من القلق والأرق انتهت بها إلى المستشفى. بعد أسابيع قليلة غادرت إلى أميركا ـ إلى أختها يولا ـ دون أن تذهب وتسأل عنه في شقّته في قريطم. ظلّت في أميركا سنة وشهراً واحداً، وفي نهاية ثاني شهر تقضيه هناك ـ في الخامس والعشرين تحديداً ـ أرسلت إليه رسالة طويلة عن طريق صديقتها ميرامار. بذلك بدأت مراسلة أدّت إلى عودتها إليه).

التاريخ، هذا الكذب الغريب العجيب، هذه الحركة اللّولبيّة المخيفة، الآن يتذكّر حسام ماركس ممزوجاً بخليط معقّد من سارتر وساروت وسيمون وروسو وراسين.

إنّه حرف السّين ـ يفكّر ضاحكاً ـ أنت تافه، أنت أبله، أنت مغفّل، يفكّر حسام وقد التفت باتّجاه المرآة.

فجأة يهتف كمن نسي أمراً مهمّاً: «مارسيل بروست». وبسرعة يضع يده على فمه. مايزال الصدى يتردّد في جوانب الغرفة.

يحمله مارسيل بروست (تحمله ذكرى الاسم) عبر الأزمنة والأمكنة ويضعه على كرسي خشبيّ في زاوية من زوايا مكتبة يافث في الجامعة الأميركيّة (إنّه يفكّر الآن بهشام شرابي). إنّه يقرأ في «البحث عن الزمن الضائع» ويعقد مقارنة بين الفرنسي «بروست» والأميركي «بيفلاي». (إنّه ليس من هذا العالم). بعد نصف ساعة فقط سينزل إلى كلّيّة الهندسة ويدخل قاعة الامتحانات. (سيكون الزحام رهيباً وأصوات الطلاّب عالية: أسئلة اللّحظات الأخيرة قبيل الامتحان النهائي المرعب). سيمسك بورقة الأسئلة ويرسم عليها قوارب ووجوهاً (ليست رسوماً حقيقيّة، مجرّد خطوط يحسب أنّها تشبه شيئاً). سيشعر أنّه في داخل فيلم بطيء (كما في ستيف أوستين). لا، لا يشعر أنّه في قاعة امتحانات. كأنّه ليس هنا. أو كأنّما هو مجرّد شخص آخر، مجرّد متفرّج في صالة سينما، مجرّد واحد يجلس على كرسي - ولكنّه مصنوع من الخشب - ويراقب فيلماً عن واحد آخر يرسم على ورقة الامتحان. يقدر أن يقرأ الأسئلة، إنّها مادّة «الميكانيك ٠١٧». يقدر أن يقرأ اسم المعلّمة على رأس الصفحة: «دكتورة ليلى نعمة». لكنّه إحساس المفترّج يقارن بين هذا الفيلم الذي يتخيّله - رغم كونه في قاعة الامتحانات حقّاً - وبين ذلك المسلسل المحلّي الذي يشاهده عن موسى المعماري وكيف كان يرسم القصر على مقاعد الدراسة بينما المعلّم السكران يتسلّل صوبه من الخلف كي يفرك أذنه (وفي قاعة الامتحان

ـ الجناح ب ـ أراد أن يسأل الأستاذ المراقب عن اسم الممثّل الذي قام بذلك الدور، دور المعلّم السكران ـ هل كان الياس رزق يا ترى؟).

أهبل ـ يقول حسام وهو يشير بإصبعه إلى المرآة ـ أهبل عادي. وفجأة، تتيقّظ حواسه جميعها. (ما الذي حصل؟ لقد خفتت الضجّة). لم تعد المولّدات تهدر بالصّوت العالي نفسه. لقد تقدّم الوقت بسرعة ولابدّ أنّ النّاس قد أخذت تنام.

لا يبالي. يشعل سيكارة. يتذكّر الفرسان الثلاثة.

(قال له ربيع: «أنت ما فيك تكتب روايات لأنّك ما بتهتمّ كفاية بالتفاصيل. أهمّ شي التفاصيل. هيدي الأشياء الصغيرة: اللّون، الأصوات، الروايح. بس أنت طبيعتك أنّك ما تهتمّ»).

لا يريد أن يفكّر بهم. لا يريد أن يفكّر بسهى. لا يريد أن يفكّر بوالده. لا يريد أن يفكّر بأيّ إنسان يعرفه. لا أحد يستحقّ ذلك. ليس من شيء يستحقّ كلّ هذا العناء والتعب. لا يريد إلاّ الرّاحة.فقط لحظة راحة. أين رحل الله؟ أين اختفى؟ ولماذا لا يسمح له بلحظة هدوء واحدة؟ (عندما يلفظ كلمة «هدوء» يضع كسرة ـ عوض الضمّة ـ على الحرف الأوّل). لا يعرف. لا يريد أن يفكّر بالأمر كثيراً. الألم في أطرافه يكفيه، لا يحتاج إلى صداع في الرّأس الآن.

لا يبحث عن السكينة في الذّاكرة، يبحث عنها في المخيّلة. يفتّش في جوارير ذاكرة اشتغل عليها طويلاً (ذاكرة مختلفة عن الذاكرة المألوفة، ذاكرة تشبه بيتاً كبيراً: بيت مكوّن من غرف

تشبه الغرف العادية لكنّ الإضاءة تشكّل الفارق الكبير. هذه غرف لا تضيئها الطبيعة وإنّما لمبات خاصّة قام هو بتركيبها، لمبات ـ متعدّدة الألوان والأحجام ـ يحلو له أن يفكّر أنّه كان فنّاناً عندما قام بتركيبها).

يبحث في ذاكرته المختلفة ـ في مخيِّلته ـ وبعد أن يبحث جيّداً يظلّ أمامه خيار لحظة واحدة هي لحظة العصر أو الفجر (لا يعرف الشمعة من انعكاس الشمعة في المرآة). وهكذا يقبع في لحظة فجر بعيدة.

متعب من السّهر، منهك من الضّرب بالمجرفة، مجمّد من صقيع اللّيل، مشقوق الصّدر من الجوع، ينتظر بزوغ الشّمس، يتفرّج على السّماء وعلى أشجار الشربين القريبة من السرايا ـ التي بناها الأمير بشير من حجارة دار المختارة ـ المجاور لقصر بيت الدين. يسمع صوت المياه الجارية في القناة الترابيّة قدّام جزمته المطّاطيّة السّوداء. (ليست هذه لحظة الرّاحة وإنّما هي لحظة التعب الأقصى. لكن لحظات الحالات القصوى تنطلق بلمح البصر داخل جمجته من الحالة إلى ضدّها، فربّما لذلك يجد هذه اللّحظة لحظة راحة: ربّما كان ينظر إليها من الجهة الأخرى ـ يفكّر الآن. ولكن لا، المسألة لا علاقة لها بالجهات والأمكنة. هذه مسألة زمن، هذه مسألة وقت ـ يفكّر الآن ـ إنّه فقط يتذكّر تلك اللّحظة البعيدة بعد سنين عديدة وبعد كتب عديدة وبعد مغامرات عديدة وبذلك فهو يصنع منها ما يشاء.

لا يلبث أن يبدّل رأيه: لا، لم تكن لحظة التعب الأقصى بل

كانت اللّحظة التي تلت لحظة التعب الأقصى. هو واثق تماماً الآن. يأخذ نفساً عميقاً من السيكارة ثمّ يمدّها فوق المنفضة.

يبحث عن لحظة هادئة أخرى تشبه لحظة الفجر تلك. يبدأ يتذكّر المزرعة لكنّه فجأة يرتبك (أو بالأحرى ترتبك ذاكرته) إذ يتذكّر أمّه.

(لم تكن أمّه من دين والده وأهل والده ولذلك كلّه تعبت كثيراً في بداية الزواج وفقدت الكثير من وزنها. لا يعرف من أين يعرف هذا كلّه).

يغمض عينيه فتتسارع دقّات [illegible] الآن سيبصر الدم: الخيط الأسود السّائل على طول الجسد [illegible] العنق حتّى المؤخّرة ثمّ يسيل على الفخذ اليسرى ويختفي تحت الركبة المطويّة قليلاً. (الرّجل عارٍ تماماً، ممدّد على بطنه فوق التراب المبلّل، تحت الجسر. يراه من فوق وإلى جانبه يقف والده وفي يده بندقيّة الصّيد: هذه هي الحرب). هذا الكابوس ظلّ يلاحقه منذ تلك الظهيرة.

(ذهبوا إلى الصّيد، هو وعمّه ووالده. كانت أيّام خطف وذبح. بالصّدفة التقوا بسيّارة واحد من أهل الضيعة متوقّفة جنب الطّريق عند أوّل الجسر على الدّرب النازلة باتّجاه الوادي. أوقف والده السيّارة وطلب منه أن يمكث في مكانه ثمّ قفز خارجاً وهو يلقم البندقيّة خرطوشتين كبيرتين وانحنى فوق حاجز الجسر. رأى الرّجل تحت وقد شبع موتاً. عرف ذلك من النظرة الأولى. أحسّ بحركة قربه فالتفت، فرأى حسام. كان حسام يحدّق في الجسد العاري وعيناه تكادان تخرجان من وجهه).

(قال لعلاء: «كأنّي هلّق عم شوفو. كأنّه قدّام عيوني.ما شفت وجهه، كان وجهه مطمور بالأرض وكانت الأرض موحّلة. باذكر أنّو الدّني كانت مشتية بَرَدْ قبل بليلة»).

(قال لسهى: «كانوا مصارينه طالعين من بطنه ومخبوصين تحته وكان شعره ملآن ورق شجر وتراب وقشّ صنوبر»).

(قال لربيع: «كانت الأرض وحل. وقفت حدّنا سيّارة كلّها نسوان. لمّا عرفوا أنّو في واحد مذبوح ومرمي تحت الجسر بدون ثياب صار صوتهم رح يقدح السّما وإجا واحد وسألني إن كان عم يشوف صحّ أو غلط؟ بمكن عمّي، ما عدت أذكر. قال إنّه عم يشوف صليب مرسوم على ظهر المقتول. صليب دمّ أسود معمول بساطور لحم، معقول؟ كان عمّ يحكيني كأنّي ابن شي ثلاثين أربعين سنة. وأنا كنت ولد. برمت حتّى شوف والدي ما كنت أعرف وين اختفى. فكّرت أنّو خلص، أكيد رح يقتلوني»).

(قال لالياس: «بس أخوات الشرموطة فنّانين. شو بدّك بهالحكي؟ لا كوبولا ولا كيروساوا ولا كيوبريك ولا مين بحزنون. الحكي شي والشَوْف شي تاني تماماً. كانوا حافرين على ظهره صليب ما بيذكّرك غير بأفلام دراكيولا»).

يتخيّل أنّ والدته ماتت في الأسبوع نفسه. (أحياناً يفكّر أنّه لم يكن بصحبة والده وأنّ الوقت لم يكن ظهيرة. كان بصحبة عمّه فقط وكان الوقت عصراً. وربّما كان المقتول خاله).

(كتب مرّة: «على أغلب الظنّ ـ وهذه هي الحقيقة للأسف ـ كان الوقت عصراً. فالنّاس لا يذهبون إلى الصّيد عند الظهيرة بل

عند العصر، خصوصاً في ضيعتنا، لأنّنا نذهب إلى صيد دجاج الأرض لا العصافير الصغيرة، وأمّا السبب الذي يدعوني إلى تغيير الوقت من العصر إلى الظهيرة فواضح تماماً. إنّ حبّي للحظة العصر يمنعني من تشويهها بذكرى كهذه»).

(رجع إلى البيت أصفر الوجه. تقيّأ مصارينه على العتبة. صار يصرخ. قال إنّهم يمزّقون بطنه بالخناجر. أصيب بالحمّى. نزل عمّه إلى القبو وأخرج البلطة القديمة ـ التي شهدت أكثر من حرب ومجزرة ـ وأخذ يشطّف الحطب كي يتخلّص من غضبه وانفعاله. ازدادت قوّة الحمّى على حسام. أخذوه إلى المستشفى حيث لازم السرير يومين كاملين. في اليوم الثالث أعادوه إلى البيت بعد أن اشتروا له دزّينة كاملة من الألغاز. (لم يكن يجرؤ على النّوم إلاّ واللّمبة مضاءة. أحياناً كان ينهض في منتصف اللّيل، وسط الضوء، يصرخ من الرّعب. ولا يتمكّن من النّوم ثانية إلاّ في حضن أمّه. واستمرّ الأمر على هذا المنوال حتّى نهاية الأسبوع). صباح الاثنين عاد يذهب إلى المدرسة. وسرعان ما قتلوا أمّه).

(قال لعلاء: «بتعرف شو بتذكّر لمّا بتقول سهى أنّو لوني أصفر؟ بتذكّر هيديك الأيّام، أيّام الهبل، لمّا كنت مصدّق أنّو العالم حقيقي، لمّا ما أقدر نام لحظة واحدة من الرّعب. الرّعب من شو؟ الرّعب من الكوابيس، من الدم، من ظهر هيداك الخرى يللّي إجا وصار يلكزني ويصرخ بوجهي أنّو شوف، شوف شو عملوا فيه، شوف كيف ذبحوه وشالوا له مصارينه مثل كأنّه شي بقرة، شوف وإيّاك تنسى»).

(قال لالياس: «إذا كان لوني أصفر، بيكون صار هيك من وقتها»).

(قال لسهى: «لا أعرف. لا أعتقد. بلى، أظنّ كنت أحبّها. هي أمّي، وأنت تعرفين ذلك. لا يقدر الواحد أن لا يحبّ أمّه. ثمّ إنّني قضيت في رحمها الدّافئة وقتاً طويلاً وهذا يؤثّر في مشاعر الإنسان كما تعلمين، خصوصاً إذا كان طفلاً، فما بالك وأنا كنت جنيناً؟ لكن لا. في الحقيقة موتها لم يشكّل لحظة مهمّة بالنّسبة لي. وعلى العكس من ذلك قصّة الجثث: كلّ جثّة شاهدتها في هذه الحرب تشكّل نقطة أساسيّة في فهمي لنفسي»).

(أيّام الملجأ الأولى كانت سابقة لمشهد الجثّة تحت الجسر، يعرف هذا كما يعرف اسمه. رغم ذلك يحاول أن يكتشف سرّاً ما، أن يعثر على فكرة لم ينتبه إليها من قبل. لا ينجح في مسعاه. عوضاً عن ذلك يفكّر بأسوأ مشهد جثّة شاهده. (لقد عمل مصوّراً في بداية الحرب. وقتها كان الياس قد غادر إلى فرنسا، وكان ربيع محاصراً في صيدا مع امرأته وطفلته، وأمّا علاء فكان يقاتل). فلا يعثر على المشهد كصورة أبصرها بعينيه وءنّما كصورة نقلت إليه. (لم تكن الكلمات قويّة أكثر من الصّور ولكن هي الظروف التي أحاطت باللّحظات التي نقلت فيها سهى تلك الصورة إليه) صورة تشبه الانطباع المحفور حفراً في الذّاكرة.

(قالت له: «ما فيك تصدّق. بنت عمرها ست سنين بالكثير، عيونها مقلوعة من وجهها وجلدة صدرها وبطنها مسلوخة من الرّقبة ونزول». لا،. لم تقل هذا. هو كتب في دفتره أنّها قالت هذا الكلام. كان يختصر ما قالته بعد أن يهذّبه وينسّقه ويرتّبه. لا يذكر

ماذا قالت تماماً. يذكر أنّ العرق أخذ يسيل ويدخل إلى عينيه. كانت تحكي وهي ترتجّ بالبكاء. كانت تنهار مثل كومة حجارة أمام عينيه. وفي عينيها شيء مخيف، شيء لم يره من قبل ولن يتمكّن من وصفه أبداً).

الآن، عندما يمعن التفكير في الأمر ـ لأنّه يريد أن يفهم كيف يمكن لصورة لم يشاهدها بعينيه أن تؤثّر به إلى هذه الدرجة ـ يجد نفسه مقتنعاً أنّ الأمر ليس هكذا. لا، أبداً، على الإطلاق. يفكّر أنّه رأى مرّة في ملفّ خاصّ بأحد الأصدقاء المصوّرين صورة فتاة مقلوعة العينين ومسلوخة الجلد تماماً.

سهى وصفتها، ولكن أنا شاهدت بعيني صورة تشبهها، ولذلك أثّرت بي إلى هذه الدرجة ـ يفكّر حسام الآن ـ ومن يعلم، قد تكون تلك الصورة هي صورة الفتاة ـ التي رأتها سهى ـ نفسها؟

يقرّر أن يتوقّف عن التفكير في أمر تلك الصّورة. (لأنّه إن تابع التفكير، وجد نفسه يكتشف السرّ: عندما كانت سهى تحكي له عن تلك الفتاة كان يتخيّل أنّه يشاهدها هي ـ سهى نفسها ـ مقلوعة العينين.).

يبعد البطّانيّة عن ساقيه ويدخل إلى الحمّام ثمّ لا يلبث أن يعود إلى السّرير خائباً. (لقد شرب إبريقاً من الشّاي فلم يعد بمقدوره أن يتغوّط).

يبعد الغطاء عن طنجرة المعكرونة وبملعقة السكّر يلتهم ما تبقّى في قعرها. عندما ينتهي منها يشعر أنّه قد جاع الآن فقط. يدخل إلى المطبخ وبسرعة يخرج تفّاحتين كبيرتين من الجارور

ويعود إلى غرفته ويغلق الباب خلفه. (يسرع لأنّ البرد شديد في المطبخ ذلك أنّ النّافذة الكبيرة التي تطلّ على مدرسة الحضانة مكسورة الزجاج في أعلاها).

لو أفتح جمجمتي وأفرغ محتوياتها على هذه الطاولة مثل سطل ـ يفكّر حسام وهو يقضم التفّاحة ـ لو أحاول أن أقوم بعمليّة تصنيف واحدة لتلك المحتويات، تُرى هل تكفيني حياة واحدة لإنجاز المهمّة؟

(قال له علاء: «الكتابة طقّ حنك. بتظلّ تكتب ألف سنة وما بتقدر توصف شعور واحدة مغرومة بواحد».

قال لعلاء: «أنت أهبل».

قال له علاء: «ممكن، بس ما رح تقدر تقنعني أنّو في كاتب إجا على هالعالم ـ وكان عن جدّ مهم ـ وراح من العالم بعد ما قال إنّه راضي عن نفسه، مستحيل».

قال لعلاء: «هيدا موضوع ثاني».

قال له علاء: «هذا هو ذات الموضوع، هو نفسه»).

علاء كان يتكلّم عن الوقوع في الغرام فقط، أنا أتكلّم عن الجمجمة كلّها، من يقدر أن يكتب تفاصيل جمجمة كاملة؟ يفكّر حسام وهو يقضم التفّاحة بشراهة ويراقب الشمعة تسيل.

فجأة (فجأة إلى حدّ أنّه لا يفكّر بأيّة كلمة أو عبارة) يتذكّر أنّ علاء لم يعد بإمكانه أن يتكلّم أو يقول شيئاً. على الفور يستعيد تحفّزه ويحسّ أعصاب معدته تتوتّر وتشتدّ وتتصلّب. ترى هل سيأتون إليه في شقّته هنا؟ هل يأتون في هذا اللّيل؟

يضحك: يفكّر أنّه مجرّد فيلم رعب فيصير يضحك. يلوم نفسه على خوفه (هو الذي يؤمن أنّ العالم مجرّد وهم كيف يسمح لنفسه أن يخاف هكذا؟). يستجمع شجاعته (الآن عاد يفكّر مستخدماً كلمات واضحة تماماً). يتماسك. يرمي ما تبقّى من التفّاحة داخل الطّنجرة الفارغة. يقرّر أن يطفئ الشمعة بعد قليل لأنّها تسيل عبثاً. يتساءل متّى ستعود الكهرباء. (ليس هذا وقت التقنين وليس هنالك عواصف لتحصل أضرار في الشبكة، فما الأمر؟). لو كانت هذه البلاد بوليسيّة على الطريقة الأميركيّة ـ يحسبها في ذهنه كي يتسلّى ـ لفكّر أنّ اللّصوص في طريقهم إليه: يقطعون التيّار الكهربائي ثمّ ينفّذون عمليّة السّطو.

يعود إلى الواقع ـ مثل طائر طوى جناحيه وحطّ ـ فيصير يحدّق في التفّاحة التي وضعها على الطّاولة: تفّاحة خضراء جميلة ومضلّعة. أطيب تفّاح تفّاح كفرسلوان لكن هذه التفّاحة ليست من كفرسلوان فمن أين تكون؟ يسأل حسام بصوت عال وجهه في المرآة متذكّراً طرفة العدس والحمار والبيكار. ينفخ الشمعة ويغطس في العتمة.

(هذه العزلة، هذه العزلة المتواصلة، لماذا اخترعها وماذا تفعل به؟).

(قال لسهى: «بدون ضوء بيصير طعم جسمك أطيب. ليش؟»).

قالت له: «بوسني».

قال لها: «لمّا بتكوني نايمة بفكّر انّي آكلك».

قالت له: «ما في أشطر منّك بالحكي».

قال لها: «لو ما كنت نباتي، كنت تخيّلتك فرّوج».

قالت له: «بوسني على عيوني»).

(كتب لها: «على الأقلّ، نعرف أنّنا لم نكذب».

كتبت له: «نحن انتهينا وأنا أعرف ذلك. وما كان كان ولن يكون مجدّداً وأنا أعرف ذلك أيضاً. كان ثمّة ما يربطنا وانكسر وأنا أعرف ذلك. أعرف ذلك في اليقظة ولكن ماذا أفعل بمناماتي؟ إنّك تظلّ تأتي إليّ في كلّ منام. إنّك هنا في داخلي تحت أظافري»).

يذكر تلك الرّسالة جيّداً. كانت رسالتها الرّابعة بعد سفرها. قرأ الرّسالة في حضور ميرامار، كان قد حكى لها أنّه كان في طرابلس في عمل شديد الأهمّيّة (صفقة رخام إيطالي أو شيء من هذا القبيل) وكانت ميرامار تصغي إليه باهتمام وهي تشرب فنجان القهوة الحلوة الذي أعدّه لها في الرّكوة الصغيرة. كان يتكلّم وهو يحدّق في شفتيها وأصابعها.

قال لربيع: «أخت هالبلاد. هلّق أنا بدّي نام معها، وهي ذات الشيء. طيّب، كونْ بطل واقنعها أنّو قبولها أنّها تنام معي ما بيعني أنّها حقيرة وشرموطة وعم تخون صاحبتها. واللّذة أنّو أنا شرحت لها كل شيء: قلت لها علاقتي مع سهى هيك هيك هيك، إن كنّا متصالحين أو مختلفين، أنا وسهى متّفقين أنّو كلّ واحد يقدر ينام مع أيّ شخص بالعالم بشرط يحكي للثّاني ويصارحه. يعني هي ما عندها مشكلة، المشكلة منّك أنتِ. أنتِ عم تقولي إنّك

بدّك بس ما بتقدري منشان سهى وأنا عم أخبرك أنّو هي ما بتفرق معها، شو يعني؟».

قال له ربيع: «أنّو أنت مفكّر في بنت بالعالم بتقتنع بهيك حكي!».

(كتب في دفتره: «ربيع أيضاً لم يصدّق اتفاقي مع سهى»).

(كتب لإلياس: «كان لازم تروح على إنكلترا. بإنكلترا كانوا افتكروك ابنه لمصطفى سعيد. قمت سافرت على فرنسا، يعني بأحسن الأحوال إذا ما اكتشفوا أنّك مش ماروني رح يكتشفوا أنّك بكلّ حياتك لا شايف نمور ولا أسود ولا سعادين ولا مين يحزنون. يعني شو علاقتك بالشّرق أنت؟»).

(قالت له ميرامار: «معقول اقتراحك. بس بالأوّل بتترك سهى»).

يفكّر أنّ تلك خيانة وهذه ليست خيانة (مستعدّة لأن تجعله يترك صاحبتها لكنّها غير مستعدّة لأن تنام معه مرّة واحدة). يفكّر: أيّ منطق وأيّ خداع وأيّ كذب؟ يحسّ بالألم يتزايد في أطرافه، خصوصاً ساقه اليسرى. يفكّر أنّه مريض وأنّها نزلة بالتأكيد. أنّها الرّطوبة. أنّه اللّيل.

تزداد سخونة وجهه وتلتهب جبهته. يلتفّ بالبطّانيّة جيّداً. يترك السّرير ويسحب بطّانيّة أخرى عن سطح الخزانة ويفردها فوق البطّانيّة الزرقاء ثمّ ينسلّ إلى فراشه مفكّكاً مثل دمية من مطّاط مرّت عليه عجلات شاحنة كبيرة.

في هذه اللّيلة سيصير عمره من عمر الربّ يسوع المسيح عندما صلبوه. يتخيّل أنّه في طريقهم إليه: المئة. ربيع والياس

والجحافل من خلفهما. هل ستأتي سهى بصحبتهم؟ من خلال رسالتها الأخيرة يستنتج حسام أنّها لن تكون معهم. لا. يقدح القدّاحة ويشعل الشمعة.

(يفكّر: ماتزال تحبّه. سهى ماتزال تريده. رغم كلّ شيء وبسبب من كلّ شيء. ولذلك لن تكون معهم عندما سيدقّون المسامير في كفّيه. لكنّها أيضاً لن تفعل العكس. لا لن تقف في طريقهم. تريده ميتاً، هي الأخرى تريده ميتاً. لا يريد أن يعترف بهذا إلاّ أنّها الحقيقة. مسألة متناقضة لاريب لكن ذلك ـ بالتحديد ـ ما يبرّرها. بلى، إنّه التبرير الوحيد الممكن: التناقض).

(من جولاته الفلسفيّة ـ على الأرض، وسط الفرسان الثلاثة ـ جولة أعلن فيها أنّه لا يقدر أن يعتمد أو أن يؤمن بأيّ معطى متناسق متناغم. ذلك أنّ التناسق لا يوجد إلاّ في الخيال والكذب. وللدقّة أكثر فإنّ التناسق لا يوجد إلاّ في التبسيط ـ تبسيط الخيال وتبسيط الواقع وتبسيط الصّدق وتبسيط الكذب).

(كتب لسهى: «أمّا حينما أناقض نفسي بين حديث وآخر فهذا لا يعني أنّني لا أؤمن بأقوالي، تماماً كما وأنّه لا يشير إلى كوني ألعب أو أحتال أو أكذب، لكن هذه هي طبيعة الكلام نفسه ـ أيّ كلام. خصوصاً إذا حاول المرء أن يكون صادقاً دائماً، إذ عليه حينئذ أن يسمح للتناقض الذي يملأ حياته بالدخول إلى قلب كلامه، وإلاّ فماذا تكون فائدة الكلام؟»).

يقوم ويجلس على الكرسي الخشبي خلف طاولة الشغل. يضع ورقة بيضاء أمامه ويمسك بقلم الحبر الجافّ. لا يكتب شيئاً. يضع القلم من يده ويمسك بإحدى المجلاّت المرميّة على

الأرض قربه (البلاط بين الطاولة والجدار مغطّى تماماً بكوم الكتب والصّحف والدفاتر والمجلاّت). ينزع الشمعة عن البلاط ويثبّتها وسط الطاولة، بين الكتب. (الطاولة مدروزة بالمسامير المطروقة في خشبها كأنّها طاولة كندرجي عجوز).

(قرأ مرّة في رواية: يعود عيسى بعد أن يقتلوه ويقول للرّجل الذي يكتب مذكّراته ويحكيَ كلّ شيء. يقول إنّه وصل إلى الحافة ـ تحت الشلاّل ـ فرأى المرأة. كان جسدها ضخماً فأخذته ونامت معه. عندما نظر إلى وجهها اكتشف أنّها أمّه. كان مثل أوديب، لا يعرف. نظر إلى الموضع حيث دقّوا المسامير فرأى الدم يخرج من كفّيه).

(في الرواية نفسها قرأ عن كولن أندرسون وبغداد والقاهرة وبيروت).

(قال لعلاء: «عندما أقرأ رواية تسيطر عليّ تماماً فيصير بوسعي أن أتابع مصائر أشخاصها في مناماتي مستخدماً دروباً أخرى وسياقاً آخر».

قال له علاء: «لكن هذا لا يكفي لتعتقد أنّك قادر على كتابة رواية مثلها، هل تفهم قصدي؟ أن تتخيّل رواية فهذا أمر، أمّا أن تكتبها فذلك أمر آخر تماماً».

قال لعلاء: «سوف أفعل. سترى، سوف أفعل. سيأتي يوم وأكتب كلّ شيء».

قال له علاء: «كلّ شيء عن ماذا؟».

قال لعلاء: «سأكتب قصّة من يحاول كتابة قصّة وهو يعرف أنَّ ذلك مستحيل».

قال له علاء: «فيكف ينجزها إذا كانت مستحيلة».

قال لعلاء: «لا ينجزها. فقط يفعل»).

(قال له ربيع: «بدّك تعرف شو مشكلتك؟ مشكلتك أنّك بتفكّر كثير. يا أخي الزّايد خيّ الناقص. بدّم تكتب؟ أمسك قلم واكتب، لأنّك رح تجنّ إذا ظلّيت تفكّر شو وكيف وليش بدّك تكتب»).

(كان ذلك قبل أن يترك الجامعة: يجلسون على الشّرفة الطّويلة أمام غرفة ربيع وعلاء ويتحدّثون عن الحياة ومعنى الكون. عندما تعبر فتاة جميلة على الطريق تحتهم يركضون إلى نهاية الشرفة متدافعين. (نهاية الشرفة لجهة مطعم سقراط وشارع بلس حيث لا شجيرات تحجب الرّؤية).

يهتفون في اللّحظة ذاتها: «أحلى بنات! ما تتركينا!».

ينتهون على كورنيش المنارة (يكون الياس قد فارقهم للحظات قليلة إذ ذهب إلى غرفته في البناية الأخرى وجلب لنفسه كنزة تقيه من برد البحر). يجلسون على الكورنيش ويطلبون نراجيل وبيرة ويشعلون سكائرهم. يبدأ الضحك.

يسألونه عن الفتاة الجميلة التي شاهدوها بصحبته في السينما قبل يومين. (يسألون عن اسمها فيقول «فاطمة» فيضحك ربيع ويقول إنّه كذّاب. «كذّاب، كانت تأخذ معي صف إنكليزي، اسمها سهى». حينئذ يقول حسام بجدّيّة من يصحّح خطأ لم ينتبه إليه: «آه، صحيح اسمها سهى مش فاطمة»). يضحكون.

ويقول علاء وهو يأخذ نبريش النارجيلة من يد حسام: «بتقصد تقول إنّو اسمها مش مرسوم قدّام عيونك ليل ونهارا».

تضيء الكورنيش لوكسات الكاز والغاز. الضجّة هنا خافتة لأنَّ الوقت تأخّر. بائع «الكلاوي يا فول» ينظر صوبهم وهو يجرّ عربته الخشبيّة الثقيلة أمامه (رائحتها قويّة، البخار يتصاعد من الطنجرة، منظر اللّيمونات الصّفراء باهر وجميل). يتابع البائع طريقه.

يتحلّقون حول نرجيلتين، مقاعدهم كراسٍ خشبيّة صغيرة. بين حين وآخر يعبر رجل أو صبيّ. وأمام الإكسبرس يقف الرّجل ينظر إليهم.

جلسة مسرحيّة ـ يفكّر حسام. يشعل سيكارة وينظر إلى الجمرة حمراء فوق صحن النارجيلة المطعوج عند طرفه. بعد قليل سيبدأ ربيع بالكلام عن حبيبته. بالتأكيد).

(قال ربيع؛ «لو معي مليون ليرة كنت هلّق تزوّجتها).

قال الياس: «لو معك مليون ليرة كنت سرقتهم منك وقتلتك»».

قال علاء: «لو قتلته وسرقت منه المليون ليرة كنت ابتزّيتك وهدّدتك أنّي رح أحكي للبوليس وأخذتهم كلّهم منّك».

قال حسام: «بالفعل أنّو الفرسان الثلاثة كلّهم وفاء وشهامة».

يفكّر حسام بالتفّاحة والبلاهة ويشعر بالبرد. يأخذ بضعة كتب من الطاولة ويعود إلى سريره. يكره نفسه. يمقت وجهه. لا يطيق الكلمات التي تخرج من فمه. (يريد أن يكون. لا. ليست هذه الفكرة. لا يريد بل يعرف. يعرف ماذا يكون بالنّسبة إلى نفسه. يعرف ماذا؟ يعرف ماذا يكون حسام بالنّسبة إلى حسام. لكن ثمّة

خطأ ما. ليس خطأ تماماً، ولكن ماذا؟ لا يعرف). يشعر أنّه يضيع في متاهة.

(ينظر إلى المرآة، يقول: «لست واحداً فقط. لا، لا يمكن»).

(يشعر أنّه ـ أحياناً ـ يتصرّف مثل مغفّل. ولأنّه لا يقبل ـ أو ربّما لا يريد أن يعترف ـ أن يكون هذا نعته (أن تكون الغباوة صفته) يفكّر أنّ ذلك التصرّف لم يدر عنه هو (لا، هذا ليس أنا، هذا ليس حسام الذي أعرفه، يقول)، ويفكّر أنّه بَدَرَ عن روح أخرى تلبّست جسده لثوانٍ قليلة.

تدريجيّاً ـ مع الوقت، مع اللّعب، مع الأسئلة ـ يصل بهذه المشاعر المرتبكة (لأنّها في الأصل مجرّد مشاعر) إلى عتبة فلسفيّة متقدّمة: يستعين بالهندوس ويستعين بهرمان هسه كي يقول إنّ الإنسان الواحد الفرد هو في باطنه مجموعة أناس).

يضحك. (يفكّر أنّها كانت جولة فلسفيّة مباركة: من غرفة صغيرة في قريطم إلى كورنيش المنارة، مع اختراق للزّمن، وصولاً إلى ضفاف الغانج المقدّس حيث يطوف رماد الموتى، عبوراً بألمانيا وسويسرا حيث هسه يغرق وسط موسوعاته، ثمّ رجوعاً إلى هذه الغرفة). يلفّ نفسه بالبطانيّتين جيّداً ويتكوّم حول نفسه مثل بزّاقة في قوقعتها.

(أن يكتب عن الحرب، أن يفتح الصّحيفة على صفحة الحوادث كلّ صباح: السّرقة، القتل، الدعارة، اللّواط، التحقيق، الهدوء الأمني، الاستجواب، هذه هي الحرب الكبيرة).

قال له علاء: «ما فيك. ما حدا فيه. على الأقل مش هلّق».

قال لعلاء: «مش شاعر أنّك عم تطقّ حنك».

ضحك علاء. ضحكته كانت تحكي عنه: بلى، يشعر أنّه «يطقّ حنك»).

الدولاب يدور منذ زمن بعيد والذي أنجز هذه الاستعارة كان شاعراً محظوظاً، يفكّر حسام.

يبرم، ينقلب، ينام على جنبه الأيمن ويصير يتفرّج على لهب الشمعة. يهمس لحن أغنية البيتلز عن الغوّاصة الصفراء ويتذكّر جون لي هوكر.

لقد تركوه ورحلوا. ثمّ رجع علاء. رجع علاء وحده وعاد ورحل. تركه ورحل وراح وكما فعلوا فعل. لكنّه كان الصادق الوحيد. هم كذّابون، هو ـ حسام ـ أيضاً كاذب، وسهى كذلك والجميع. الآن يفكّر حسام: علاء كان وحده الصّادق. يرى إلى وجه علاء.

(العينان غارقتان. الشفتان رقيقتان. العنق ثخين. القامة قصيرة. الشّكل مدوّر. مثل الرّجل البطريق، عدوّ الرّجل الوطواط اللّدود، ولكن أيضاً مثل تختخ: إنّه ثلاثيّ الذكاء والبدانة والسرعة ـ السرعة التي تأكل التجارب والخبرات وتسحق المراحل سحقاً ولا تخلّف وراءها إلاّ المرارة والضّجر. بلى، علاء مثل تختخ مع فارق جوهريّ واحد. فعلاء شخصيّة تراجيديّة والضحك غريب عن طبيعته تماماً. إنّ تراجيديّته الهائلة تقترب من حجمها وتأثيرها من رومنسيّة أفكار حسام حول البطولة كتجسيد متطرّف للوحدة القصوى).

يتخيّل حسام وجه علاء أمامه ويرى إلى النظرة الحزينة في عينيه. هذا حزن لا يُرى في عيون الذكور إلاّ فيما ندر، حزن متطرّف الأنثويّة، حزن يرمز إلى روح مكسورة حتّى العظم.

(بين الفرسان الثلاثة ـ وربّما بيننا الأربعة مجتمعين ـ يبقى علاء الغريب المتوغّل في غربته بامتياز اغتراباً واضحاً مثل صورة في متحف للتصوير الفوتغرافي: وحيد على نصف دزّينة من الفتيات الجميلات، صغير العائلة، ملحد لا يؤمن بالله ـ وسط عشيرة بعلبكيّة متديّنة إلى الحدّ الأصولي ـ ، حامل هويّة جنسيّة مرتبكة إلى حدّ كبير، عبثيّ غريب في عبثيّته، لا يملك أدنى طموح أو حلم، ورغم ذلك ـ رغم اعترافاته المغرقة في عبثيّتها، ورغم إعلانه المتكرّر عن كونه لا يملك أدنى طموح أو حلم، فهذه هي كلماته أصلاً ـ يستمرّ في العيش وفي الدراسة وفي العمل، وإنْ بالحدّ الأدنى).

الآن، يتذكّر ما كتبه عن علاء ذات ليلة قبل ثلاث عشرة سنة. يتذكّر أيضاً أنّه قرأ ما كتبه على مسامع الياس وربيع. يتساءل لماذا فعل ذلك؟ يحاول ألاّ يفكّر بالأمر كي لا يكره ذاته.

فجأة يطغى وجه الياس على وجه علاء. يبعده بإصرار. يريد وجه علاء. أين وجه علاء؟ يتساءل. (يدعى حسام. وحيد أهله، لا إخوة ولا أخوات. ماتت أمّه وهو صبيّ صغير. ترك بيت والده بعد أن غادر الجامعة. سكن لفترة غير قصيرة في غرفة ضمن شقّة في بناية واقعة عند تقاطع شارع جاندارك مع الطلعة الصاعدة بين أنكل سامز وفلافل بكّار باتّجاه شارع الحمراء. عرف الحبّ المجنون عن طريق فتاة تكبره بعامين. كانت تدعى سهى وتشتغل معلّمة في

مدرسة السيّدة الأرثوذكسيّة. هي الآن في فلوريدا في أميركا. هو يدعى حسام، واليوم يبلغ ثلاثة وثلاثين عاماً من العمر).

يغمر الضّوء الغرفة (أخيراً عادت الكهرباء). فيمدّ يده ويكبس فتيل الشمعة بين إصبعين. من تحت الباب الخشبيّ يظهر له أنّ لمبة المطبخ مضاءة فيقرّر أن ينهض. (لا يقرّر، يتحرّك بدون وعي، مجرّد حركة لاإراديّة). ولا ينهض ويكتفي بإبعاد البطّانيّة عن وسطه ويتوقّف ولا يبعدها عن ساقيه ولا يغادر السّرير. يتناول علبة السكائر عن الأرض ويشعل واحدة.

(قالت له: «ليش ما بتوقّف عن التدخين؟».

قال لها: «لأنّي بحبّك».

قالت له: «مش عم أمزح».

قال لها: «وأنا كمان. شو هو الواحد ليش بيدخّن يعني؟».

قالت له: «ليش؟».

قال لها: «حتّى يظلّ يقدر يتحمّل ثقل دم النّاس يللّي بيحبّهم، حتّى ما يضطر يتركهم»).

(هي أيضاً تعيش تحت جلده وأظافره وإن أبى الاعتراف بذلك. لم تكن هي وحدها العاشقة. هو أيضاً كان عاشقاً. وإن تمكّن من أن يظهر على غير هذه الصّورة ـ أمام نفسه وأمامها وأمام الأصدقاء ـ وإن فكّر أنّه لا يبالي بالأمر).

(ومايزال الوضع كما كان ـ وإن بعدت المسافة بينهما ـ وأمّا الذي تغيّر فشيء ربّما كان أعمق من العلاقة التي تربطه بها: شيء

هو في أصل تكوينه). يفكّر بهذا الآن على نحو ما. يفكّر وهو يبلع ريقه.

(يتذكّر «برسونا». ويتذكّر «لعبة الحجلة»).

يفكّر حسام بعلاء وهو يبلع ريقه لأنّ المرارة المجتمعة بلغماً في البلعوم تكاد تخنقه. (لابدّ أنّه الطّقس: البرد والرّطوبة). حرارته مرتفعة، مفاصله مفكّكة، وجه علاء يظهر أمامه ضبابيّاً. (الضّوء الأصفر يملأ الغرفة محوّلاً إيّاها إلى بركة صفراء ومتلاعباً بلون البطّانيّات والشّاي المتبقّي في القدح والرّماد الذي يغطّي أعقاب السكائر والمتساقط عن حواف المنفضة الكبيرة). يحدّق حسام في المرآة القديمة. وبينما السّيكارة ترتجف في يده، يشرب منها بنهم مخيف ـ كأنّه حشّاش مدمن عتيق ـ وإذ يتراءى له وجه علاء غائماً يبدأ يفكّر بالحرب.

(في الحرب تفرّقوا. لا يعتبر أيّام الملجأ جزءاً من الحرب، وعندما يفكّر بمشهد الجثّة تحت الجسر ـ وأيضاً عندما يفكّر بالشظايا الحديديّة التي مزّقت عنق والدته ـ يتخيّل الحدث (والحادثة) على أنّه لم يكن في ذلك الوقت (أيّام الدراسة المتوسّطة) بل لاحقاً. لا يفهم كيف يتخيّل الأمر على هذا النحو (لا يفهم تماماً) غير أنّه يميل على العموم إلى اعتباره جزءاً من الحرب التي انفجرت فيما بعد ـ بعد سنة واحدة على مغادرته الجامعة. يفكّر حسام أنّ هذه هي الحرب الهائلة حقّاً.

في أحيان أخرى «يعتصم» ـ هذه الكلمة في ذهنه أبداً منذ تلك الحصّة الدراسيّة التي اكتشف فيها أبا تمام وقصيدة «فتح عموريّة» ـ بالواقع الحرفي مفكّراً بالأسلوب النسخيّ ـ هكذا

يسمّيه - وحينئذ يعتبر أنّه قد رأى مشهد الجثّة تحت الجسر قبل أن ينزل إلى العاصمة وقبل أن يترك البيت وقبل أن يصبح شابّاً بما فيه الكفاية كي يساعد والده في شغل الحقل.

يعرف أنّه يقع في الخطأ - يتخيّل فخّاً منصوباً للأرانب في حقل ملفوف - لكنّه يريد أن يضفي طابعاً تسلسليّاً حافلاً بالمعاني (وخالياً من الثّقوب) على مجرى حياته. لذلك يبدأ بأيّام الملجأ ثمّ يتبعها بأيّام الجامعة ثمّ يتبعها بأيّام الحرب. يدرك أنّه بهذا إنّما يحاول إثبات بطولته أيضاً. لماذا؟

لأنّه يفكّر على هذا النحو: أيّام الملجأ قدّمت له كلّ التجربة والخبرة الضروريّة التي يحتاجها للوصول إلى الحكمة (بلى، أيّام الملجأ وحدها قدّمت له ذلك - دون حاجة إلى منظر جثّة عارية ومذبوحة تحت جسر قديم، ودون حاجة إلى عنق الأمّ مدمّى ومحروقاً وممزّقاً بقطع الحديد السوداء).

أيّام الجامعة منحته البعد الكافي عن البيت والعشيرة (البعد الكافي للتحرّر من الانفعالات العاطفيّة التي تعطّل عمل الدماغ فتقتل المنطق) كي يتمكّن من فهم العالم - عبر فهم ذاته - عبر تحليل ذكيّ وتفصيلي لأشدّ اللّحظات التي عاشها رسوخاً في ذهنه. (يكفي أن يفهم لحظة واحدة فقط على نحو تامّ ومتكامل كي يفهم كلّ اللّحظات الأخرى فوراً). أيّة لحظات؟ لحظات أيّام الملجأ. بذلك توصّل إلى اكتشاف الحكمة المضمنة في قلب جوهر تلك اللّحظات: لحظات اختلاط الواقع بالحلم، لحظات الكشف المذهل عن كون الحقيقة - بلى هي أيضاً - مجرّد وهم آخر. وهو الاكتشاف الذي أدّى به إلى القرار الكبير: مغادرة

الجامعة والبيت، أي مغادرة الحياة المألوفة، بحثاً عن أكبر قدر من المتعة الممكنة. ذلك أنَّ عالماً خالياً من المعنى (إذ أين يكون المعنى، وكيف يكون موجوداً أصلاً مادام كلّ شيء مجرّد وهم ومجرّد كذب؟) لا يستحقّ أيّ جهد أو تعب من قبل ساكنيه.

وبعد ذلك تأتي أيّام الحرب: ضمن هذا التسلسل ـ الملجأ، الجامعة، الحرب ـ تأتي الحرب كي تشكّل الاختبار المثاليّ الذي يتمّ على ضوئه تمحيص وتحليل وفحص الحكمة التي تمّ التوصّل إليها ـ حكمة كون العالم مجرّد وهم وعبث ـ بغية إعلان صوابها. ذلك أنَّ الحرب ـ مجسّدة في كلّ تلك الصور التي قام بالتقاطها، هو وغيره ـ جاءت لتؤكّد لحسام عبثيّة الوجود الرّهيبة ولتجعله أكثر تمسّكاً بالنتائج التي توصّل إليها).

(هو حكيم، هو بطل. يفكّر الآن بضيعة كبيرة مليئة بالنّاس والماشية والدّجاج والحقول الخضراء في مساء ثلاثاء صيفيّ رائق. عندما تشرق الشّمس في صباح اليوم التالي ـ صباح الأربعاء ـ تكون الضيعة قد تحوّلت إلى لوحة حرائق وجثث. يفكّر أيضاً بضدّين آخرين: الألم والنشوة، أو شيء كهذا. ويفكّر بمقاتلين أقوياء، وقد لوّحت وجوههم الشّمس، يشربون النبيذ المعتّق فوق الجثث المكوّمة تحت أقدامهم. يتبادلون الأنخاب. يضحكون).

(كلّما تذكّر علاء، يتذكّر الحرب. في الحرب افترقوا عنه، إلاّ سهى: الياس سافر إلى قبرص ثمّ إلى فرنسا. ربيع نزل عند أهل زوجته في صيدا. وعلاء انضمّ إلى صفوف حركة أمل ثمّ صفوف حزب الله. وفي الحرب اشترى حسام كاميرا من شارع الحمراء وتحوّل إلى مصوّر ومغامر).

يتجشّأ. لاتزال رائحة فمه رائحة بصل مقليّ بالسّمن. يمدّ يده ويمسك بالتفّاحة. يضعها بين أسنانه ويقضمها. الألم في أسنانه أيضاً. يعيد التفّاحة إلى مكانها. يبصق القطعة التي قضمها إلى داخل الطنجرة. ترتطم بالقعر محدثة صوتاً خافتاً. ينهض ويمشي ذهاباً وإياباً، باتّجاه النّافذة العالية المطلّة على المدرسة والبناية العالية ثمّ عودة إلى الجدار العاري إلاّ من اللّوحة الزيتيّة (سهل أخضر ونهر ماء وبيت جميل، وفي أسفل اللّوحة إلى جهة اليمين، كتبت الرسّامة اسمها باللّغة الإنكليزيّة: حنان). يسمع صوت المشّاية وهو يجرّها على الأرض مثل طرف اصطناعي. (هو لا يمشي هكذا عادة. يشعر الآن أنّه عجوز، هكذا فجأة!).

يتوقّف قرب الخزانة. يفتحها. يصير يبحث في داخلها عن دفتر أو رزمة أوراق قديمة. لا يجد مبتغاه. يذهب إلى خلف الطاولة ويبحث بين كوم المجلاّت والصّحف والكتب والدفاتر. يتعب. يتابع بحثه بعد أن يجرّ الكرسي قليلاً ويجلس عليه. يضجر من البحث بعد دقيقتين. يرجع إلى سريره. يركع فوقه ووجهه يقابل الجدار. (الجدار المغطّى برفوف الكتب، الجدار المواجه للخزانة ولباب المطبخ الخشبيّ).

يبعد بعض المجلّدات إلى كتب اليمين ويخرج كتاباً أخضر الغلاف. يجلس على السّرير ويفتحه. (إنّه كتاب قصص قصيرة مع سيرة ذاتيّة للمؤلّف ومجموعة تعليقات عن ظروف الكتابة والمؤثّرات). بين الصفحة رقم خمسين والصفحة التي تليها يجد مجموعة أوراق مكبوسة بشريط معدنيّ قصير (شريط من هذه الأشرطة التي تربط بها أكياس الخبز والكعك).

يبتسم: يعشق لحظة العثور على أشيائه الضائعة، يقدّسها. يجلس القرفصاء. (يفكّر بهذه الكلمة: القرفصاء. يتذكّر مجلّدات لسان العرب الفاخرة التجليد مصفوفة على أعلى رفوف مكتبة المدرسة. لم يكن ثمّة سلّم - خشبيّ أو حديديّ - في المكتبة وكانت مجلّدات الرّفوف العليا تظلّ مطمورة تحت الغبار). يضع مخدّته على ركبتيه ويضع الأوراق عليها ثمّ يبدأ يقرأ.

(عند نهايات الحرب أرسل إليه صديقه حنّا رسالة طويلة من مكان عمله في عاصمة فرنسا - التي تذكّره بهنري ميلر أكثر ممّا تذكّره ببلزاك - يطلب إليه فيها التفكير جدّيّاً بالعمل على مشروع سينمائي طويل يهدف إلى توثيق الحروب الأهليّة في لبنان. وصلته الرّسالة - عن طريق صديق مشترك يعمل في مطار بيروت الدولي - في صبيحة نهار أربعاء مشرق. قرأها مسرعاً - وهو يشرب ركوة القهوة الصباحيّة التي يصنعها مرّة تماماً لأنّه يكره السكّر - فاستغرب الأسلوب الذي كتبت به. لاحظ أنَّ صديقه - صديقه الحميم كما يفترض، صديقه من أيّام الجامعة - يتملّقه بطريقة وقحة. إنّه يحدّثه عن الصّور الفوتوغرافيّة التي شاهدها - الصور التي قام هو بالتقاطها والتي نشرت في أكثر من مجلّة أجنبيّة - ويقول إنّها صور رائعة رغم أنّها لم تكن هكذا. كانت نادرة فقط، لم تكن رائعة تقنيّاً بل شبه فاشلة في الحقيقة وكلّ أهمّيّتها تأتي من كونها قد تمكّنت من إثبات نزول جنود المارينز على الأرض اللّبنانيّة قبل الإعلان عن تنفيذ هذه العمليّة بوقت طويل.

لبس ثيابه وأخذ الرّسالة وغادر البيت إلى المطعم القريب. أكل صحن فول مع فجل ونعنع وبصل أخضر وبندورة جبليّة - وهو

يتذكّر صديقه نضال الذي دلّه على هذا المطعم أيّام دراسة هندسة الكومبيوتر ـ ثمّ نزل باتّجاه الجامعة. (علي الباب الرئيسي، كلّ الحرّاس اعتادوا عليه. لحيته البيضاء تشكّل جواز مروره: يبدو مجرّد عجوز لا خطر منه، طعامه الوحيد الحنين والذكريات). نزل درج الكولدج هول وذهب يميناً باتّجاه الأسمبلي ثمّ نزل الدرج القصير ومشى حول المكتبة. اقتعد المقعد الأخضر الطويل المطلّ على البحر وعلى ملعب التنس وفتح الرّسالة وأعاد قراءتها. (قبل أن يصل إلى المقعد ـ بينما كان يسير ـ لاحظ التوتّر في جوّ الجامعة. حدس أنّه الاشتباك الذي حصل قبل أيّام قليلة قرب بنايات الدّاخلي).

أعاد قراءة الرّسالة للمرّة الثالثة: التمويل من التلفزيون الفرنسي وربّما من مجلس الكنائس ومن الأمم المتحدة أيضاً، وبعض الأصدقاء. المشروع: سلسلة حلقات عن الضيع المختلطة الطوائف وعن المجازر مع تركيز شديد على النتائج والآثار التي خلّفتها الحرب في النّفوس. ونا يذكّره حنّا بمشاهدته لتلك الجثّة التي رآها تحت الجسر.

ابتدأ يشعر بالغضب: قرّر أن يكتب له رسالة يشرح فيها أنّه غير مهتمّ بالمشاريع وأنّه يعمل للمحافظة على ذاته بعيداً عن الفساد المحيط بالبشر والأشياء. قرّر أيضاً أن يسأله ماذا يعرف عن هذه الحرب التي يريد أن يصنع أفلاماً عنها.

بسرعة لاحظ أنّه يتكلّم مثل شخص كريه ـ شخص مليء بالحقد. وعلى من؟ على صديق، مجرّد صديق يفكّر به ولا يريد أن ينسى الأيّام الحلوة ـ الأيّام الخوالي.

طوى الرّسالة وقام عن المقعد وخرج من الجامعة. سار على طول شارع بلس وهو ينظر أمام قدميه إلى خطّ سكّة الحديد القديمة. آثار القذائف التي سقطت قرب المستشفى ماتزال واضحة على الأرض (لقد كنسوا الزّجاج، أمّا الشظايا فتركت حفراً في الإسفلت والباطون) رأى بقعة سوداء كبيرة قرب براميل النفايات. حدس أنّه دم امرأة. استغرب حدسه وضحك. يعرف كيف يضحك. هذا هو موقفه النفسيّ ـ وإن كان مغرماً بالتراجيديا اليونانيّة، والأبطال من صنف الذئاب التي لا تقبل بالانتماء إلى قطيعها، تلك الذئاب البيضاء النّادرة التي تحمل نقاطاً رماديّة على ظهرها، تلك الذئاب المخيفة التي تعوي في آخر اللّيل مع ضوء الفجر الأوّل عذاب البشريّة كلّها). هذا هو موقفه النفسيّ، بلى: الضحك. ورغم كلّ شيء فإنّ هذا هو ما يميّزه عن هاني مثلاً. هاني الذي يمتلك خلفيّته الفلسفيّة ذاتها تقريباً ـ فلسفة الوهم والعبث التي قامت في بلاد الهند ونامت في بلاد أوروبا ـ والذي يظلّ مختلفاً عنه بشكل مذهل لأنّ موقفه النفسيّ هو الموقف النقيض: موقف هو ضدّ الضحك، إنّه موقف الرّعب.

توقّف قرب البنك البريطاني واشترى قدح عصير ليمون من عربة متوقّفة على الزاوية. اللّيمون غالٍ هذه الأيّام. فكّر بصديقه هاني. لم يره منذ زمن طويل. آخر مرّة شاهده فيها كانت وسط شارع الأوزاعي، بعد مفرق المطار: فوجىء به يقف على الحاجز ممسكاً بالكلاشينكوف ـ تطوّق خصره القنابل اليدويّة ـ وعيناه مليئتان بالجنون.

كان الموقف شديد الخطورة، والاشتباكات تدور على بعد أزقّة

معدودة. تبادلا التحيّة ثمّ صعد أحد المسلّحين خلفه وأمره أن يسرع. ربّت هاني على كتفه وقال: «سيخرجونك من هنا بواسطة طريق أخرى». ثمّ اختفى في سيّارة مرسيدس خضراء. (يتساءل أين صارت أرضه؟).

وقبل أيّام قليلة التقى بوائل قرب سينما الساروليّ. قال وائل إنّه صار أباً الآن. قال له مبروك. قال له وائل إنّه مشتاق إليه جدّاً جدّاً. وقال إنّه هاتف حنّا قبل شهرين وإنّ حنّا يبلغهم التحيّات ـ آه، التحيّات للجميع.

قال وائل إنّ حنّا يريد أن يعرف عنوان هاني البريدي أو على الأقلّ رقم هاتفه. ضحك وطلب منه أن يذهب إلى الضاحية الجنوبيّة ويضع إعلاناً قرب جامع بير العبد. لم يفهم وائل قصده. وعندما حكى له قصّة الحاجز وما جرى له أصيب وائل بالذّهول التّامّ.

قال لوائل إنّه ذهب إلى بعلبك كي يسأل عنه في بيت أهله فقالوا له إنّه مات. كاد وائل أن يسقط على أسنانه: ارتجف جسده كلّه وجحظت عيناه. أمسك بوائل من كتفيه وطمأنه أنّ ذلك كان قبل قصّة الحاجز. وقال إنّ هاني مايزال حيّاً يرزق لكن يبدو أنّ أهله قد تخلّوا عنه وتبرّأوا منه.

استجمع وائل أنفاسه وسأله لماذا تبرّأوا منه. قال إنّه لا يعرف لكن يحسب أنّ ذلك يجري ضمن الخلافات السياسيّة في قلب الطائفة الشيعيّة، ثمّ أخذ يضحك.

ابتسم وائل وقال إنّ الوضع في صيدا بدأ يتحسّن. «بالتأكيد، بالتأكيد»، أجابه.

عند نهايات الحرب أدرك أنّها بدايات الحرب. اكتشف ـ بينما كان يشرب عصير اللّيمون والقهوة والشاي والسكائر ـ أنّ الأشياء هي نفسها دائماً. اكتشف أنّ البداية كذبة وأنّ النهاية كذبة. اكتشف أيضاً أنّ اكتشافه كذبة. ولما كان لديه متّسع من الوقت، بكّل زرّ بنطاله وأخذ يضحك).

يضع المخدّة والأوراق جانباً. ويبدأ يضحك. وسط الشقّة المهجورة ـ إلاّ منه ـ أخذ حسام يقهقه. يتذكّر كمال الأخوت الذي كان يوقف والده في منتصف الطّريق قرب محل أبو صبحي أمام السرايا كي يسأله عن الله ومن أيّة طائفة هو. يتذكّر اللّغم الذي مزّق جسد كمال الأخوت في كعب خلّة الدير. يتذكّر أنّ الحرب الأولى انطلقت من تلك الخلّة المليئة بأشجار الزيتون.

كمال أو الياس أو ربيع أو هاني أو حسام أو علاء أو حنّا أو بسّام أو وديع، ما الفرق؟ أريد أن أكتب رواية ـ يفكّر الآن ـ أريد أن أكتب عن الحرب التي تسحق الرّوح وتمزّقها كما يمزّق السكّين أحشاء بقرة. أريد أن أكتب عن نهار فقط، عن نصف نهار، هنا، في هذه المدينة. ألف فكرة وفكرة، ألف صورة وصورة، في هذا الرّأس، داخل هذه الجمجمة: عن والدي الذي أحبّه كما يحبّني ـ لكنّني لذلك السبب بالذّات لا أقدر أن أعيش قربه. عن سهى، سهى التي أعشقها كثيراً لكنّني لا أريد أن أكون مصيرها ولا أرضى أن تحسب أنّني قَدَرُها. عن قنّينة الويسكي التي في الخزانة. عن ضيعتي وعن سعيد الذي قتلوه بالبلطة

وقطّعوه ووضعوا فوقه صلصة بيضاء كي يصير مذاقه أطيب. عن شظايا الحديد الصغيرة في باحة المدرسة يجمعها أبو مسعود في غرفته الصغيرة. عن الحروق على العنق الأسمر الطريّ. عن العين وغرفة التحميض والوجوه التي فقدت عيونها. أريد أن أحكي قصّة بسّام وقصّة ذلك الفدائي الأحول من تلك القذيفة عند مدخل المخيّم. أريد أن أكتب عن نهار واحد فقط، عن صبيّ واحد فقط، عن عجوز واحد فقط ـ يجلس عند العصر على مقعد خشبيّ على الغرين أوفـل ـ يتفرّج على بنات كلّيّة التربية وعلى المرج الأخضر البيضاوي الشّكل، ويحاول جاهداً ألاّ يتذكّر كلّ حياته وأن يتذكّر حفنة لحظات جميلة أو سحريّة. لا يتذكّر تابوت الوالدة ويتذكّر ضوء الملجأ والرّيش الأبيض المتطاير في فضاء المزرعة الفارغ ويتذكّر الطرقات التي تشعّبت والأصحاب الذين افترقوا كلّ في طريق، إلاّ هو والآخر. أخذا الطريق ذاتها: باتّجاه المغامرة القصوى، باتّجاه الانتحار. لا يتذكّر الجثّة تحت الجسر ويحاول أن يتذكّر وجه تلك الفتاة التي ضاعت منه. يتذكّر أنّه عند النهايات ـ نهايات ماذا؟ ـ ما عاد يقدر أن ينام معها. وما عاد يقدر أن ينام مع أيّة امرأة أخرى. يتذكّر أنّه عند النهايات ما عاد يعرف من هو (لكثرة ما حدّق في المرآة يتذكّر أنّه نسي وجهه. ولكثرة ما فكّر بالأسلوب الذي يتحرّك به ما عاد يتحرّك كما كان يفعل فيما مضى). يتذكّر كلّ ذلك فيتذكّر فجأة أنّه لم يكتب شيئاً من تلك الذكريات.

(يفكّر وهو يضحك. حتّى وسط مونولوج تراجيدي وجدّي مثل هذا لا يسيطر على نفسه. لا يلبث أن يعود إلى اللّعب والمزاح).

ينظر إلى المنبّه على الطاولة. المنبّه معطّل. المنبّه توقّفت عقاربه عن الدوران لأنّ البطاريّة الصغيرة نفدت منها الطاقة. (يدعى حسام: يجلس وحده في اللّيل في غرفة صفراء ليس فيها إلاّ ساعة واحدة متوقّفة تشير إلى وقت الغروب - إلى العصر - إلى يمينه مرآة وإلى يساره جدار مطليّ بالكتب. قبالة وجهه لوحة، وخلفه جدار آخر).

يفكّر أنّ اللّحظة ستأتي. رغم كلّ شيء - بلى - ستأتي اللّحظة: سيُدقّ الباب وسوف يفتح لهم، سيسأله الياس ماذا فعل. سيقول الياس: «هاتفتك مراراً وراسلتك كي تساعده. نبّهتك وقلت لك إنّه سوف ينتحر. قلت لك ساعده، مدّ يدك. قلت لك أنت الوحيد الذي تقدر أن تخلّصه، وماذا فعلت؟ قل لي ماذا فعلت؟».

(طبعاً لن يكلّمه بهذه اللّهجة. سيحكي بالعاميّة اللّبنانيّة وسيستخدم بعض الكلمات الفرنسيّة لاريب. لكنّه سيقول كلمات بهذا المعنى). وربيع؟ ماذا سيفعل ربيع؟ ليس من الضروري أن يفعل ربيع شيئاً. يكفي أن يكون حاضراً. وسوف يكون كلّ شيء معدّاً. وكما يكتبون في الصّحف: ينسّقون خطواتهم ثمّ يتقدّمون نحوه.

يدقّون المسامير في كفّيه ويصلبونه (يتخيّل المسيح مصلوباً في فيلم سكورسيزي وقد طويت ساقاه بحيث لا يبدو قضيبه). يصلبونه ببطء. وإذا تكلّم ربيع فسوف يتكلّم عن سهى أو ربّما عن والده. بلى، يعرف حسام ذلك جيّداً: ربيع سيحكي عن والده. سيقول له إنّه دمّر قلبه. سيقول له إنّه قتله.

سيقول ربيع: «كان يحبّك مثل مجنون. كنت ابنه الوحيد

وابنته الوحيدة. كان والدك ووالدتك وكان يحبّك مثل مجنون، وأنت ماذا فعلت؟ تركته وتركت بيتك وتركته كي يموت».

هو سيظلّ صامتاً. يعرف حسام أنّه سيبقى صامتاً. (كلامه مكتوب على الصّليب، ولا حاجة ولا ضرورة لقوله). يدقّون المسامير في كفّيه وكاحليه ويبقى صامتاً. يدرك أنّه يستحقّ هذا. يعرف جريمته ويعرف أنّ عليه أن يتحمّل عقابها.

(بعد ذلك قد يحكي ربيع عن سهى. فيقول إنّه كسرها وإنّه كسر أجمل ما في العالم، كسر الحبّ. لقد أعطته بلا حدود. وفي المقابل ماذا فعل؟ لم يفعل شيئاً. هذه هي خطيئته التي لا تغتفر: رفض أن يفعل شيئاً. ظلّ صامتاً وتركها تتدمّر وتركها ترحل).

يشعل حسام سيكارة. يفكّر أنّ كلمة «تتدمّر» هي كلمة كبيرة جدّاً وأنّها أضخم من تلك الصخرة التي في بعلبك والتي يقال إنّها من عجائب الدنيا المعدودة. يأخذ نفساً طويلاً وينفخ الدخان صعوداً باتجاه السقف الأصفر.

(قالت له: «بكره التنّورة. من وأنا صغيرة بحسّ أنّو ركبي غلط. ما بحبّ لبس تنّورة. ركبي مثل ركب الكرسوع».

قال لها: «ركبك أجمل ركب بالكون، اسأليني أنا لأحكي لك»).

يشتاق إلى تلك الذكريات - بلى، يشتاق إليها أيضاً. لكنّه يعرف أنّ ما كان كان وأنّه كان كي ينتهي. فهو لم يعد يقدر. وقبل ساعات، عندما تخيّلها تنحني أمامه وهي تكنس - عندما

تخيّل نفسه يهاجمها من الخلف ويجذبها إلى حضنه ـ كان يشعر أنّه قد تطرّف بعيداً: لقد اضطر للاستعانة بجون أبدايك، ولقد كان واعياً بقّوة لحكاية التمثيل المسرحيّة التي يقوم بها في ذهنه.

(يشعر الآن أنّه منهك تماماً: لقد دمّره التعب واللّيل).

يجذب البطّانيّة الزرقاء صعوداً ويغطّي عنقه. يفكّر بالتقاط المذياع والاستماع إلى أغنيةٍ ما ولا يلتقطه. يلتفت وينظر باتجاه المرآة.

(قالت له سهى: «شو ما تعمل رح ظلّ بحبّك. شو ما يصير مش رح أقدر أتعلّق بغيرك. أنت كلّ شي. ومن بعدك بيخلص العالم».

قال لها: «الحياة صعبة دايمن أوّل مية سنة».

قالت له: «اعبطني، بردانة».

(كانت جالسة وحيدة تلبس معطفاً أسود. ذهب وجلس قبالتها وأخذ يحدّق في عينيها. أدرك أنّها لم تتذكّره. سألها عن السّاعة فأجابت وهي تبتسم. عندما نظر إليها ثانية كان قد بدأ يحكي لها عن ذلك الفيلم الإيطالي، دون مقدّمات ودون تفسير، فقط يحكي).

(قال له الياس: «ليش بتظلّ تكذب؟ الأشياء ما بتصير هيك. تسعين بالميّة من الصبيان ـ يللّي بيروحوا يحكوا مع بنات قاعدين لوحدهم ـ فيهم بسهولة يخبروك أنّك كذّاب».

قال لإلياس: «أنت أهبل. أنا من العشرة بالميّة».

(اكتشف أنّها مثله مغرمة بالرّوايات والأفلام فقال لها إنّه يكره

الرّوايات وظلّ يخدعها طوال نصف ساعة تقريباً وهو يقودها من رواية إلى رواية ـ قائلاً إنّهم أجبروه على مطالعتها في المدرسة ـ وهو يسألها كيف تحبّ هذه الشخصيّة المزيّفة مثلاً أو كيف تصدّق حادثة مفتعلة عند النهاية. وفجأة انتبهت إلى لعبته: فكيف لمن يكره الروايات أن يتذكّر كلّ هذه التفاصيل الدقيقة؟).

(قال له الياس: «كس أخت الكذب ويلعن ربّك ما أثقل فلّك! يعني شو بيصير إذا حكيت لنا ـ عن جد ـ كيف التقيت فيها؟»).

(ثمّ بدأ يحكي: قال إنّه يحبّ أن يحكي مع البنات لأنّه يجد أنّهنّ أكبر كذّابات فوق سطح هذه الكرة الجميلة. قال إنّه يتخيّل نفسه ـ يتخيّل حياته ـ مثل حياة شخصيّة روائيّة في كتاب ما ـ ليس رواية من روايات نجيب محفوظ، لا، ربّما رواية إنكليزيّة أو روسيّة. قال إنّه يتخيّل البنات كمجموعة سرّيّة منظّمة ـ ذات أهداف محدّدة سلفاً ـ أسمى غاياتها تحطيمه ضمن الكتاب نفسه، بين الغلافين. وعلى الفور، أجابته: «أنت ذكي، لكنّك مريض نفسيّاً». ودون أن يرفّ له جفن، ابتسم وقال: «كنت مفتكر أنّك فعلاً بتحبّي الرّوايات. هيدا الدّور يللّي هلّق كنت عم أمثّله قدّامك هو دور شخصيّة جاك روبنسون برواية السير آرثر غولنغ يلّلي أخذ جائزة نوبل قبل الحرب العالميّة الثانية بسنتين»).

فجأة ينهي حسام حلم اليقظة غير المبرّر. (غير مبرّر لأنّه حصل عليها. لو أنّها ظلّت احتمالاً مستحيلاً لكان الحلم مبرّراً. أما وقد حصل عليها طوال ثلاث عشرة سنة، فما الذي يبرّره؟).

ينظر إلى الطاولة، عليها عدّة الشغل. (منذ سنتين يعمل في تجليد الكتب. لقد تنقّل بين أعمال كثيرة: فلاّح، طالب، أستاذ

خصوصي، مصوّر، صحافي، مزارع، شاعر، متبطّل، صرّاف، ثمّ مجلّد كتب. هذا عمل سهل ومريح. إنّه يناسبه تماماً). ينظر إلى قناني الصّمغ الزرقاء ثمّ ينظر إلى الشمعة حتّى تتعب عيناه. يتمدّد على ظهره. ودون أن ينتبه يغفو. يسقط في نوم عميق.

سرعان ما يفتح عينيه. ينظر إلى لهب الشّمعة (العتمة تلفّ الغرفة. الكهرباء مقطوعة على ما يبدو. الرّيح المتسلّلة من نافذة المطبخ المكسورة دفعت الباب الخشبيّ وفتحته على مصراعيه). ينظر عبر الباب المفتوح إلى جدار المطبخ: جدار أخضر لأنَّ الرّطوبة تطليه بنبات الخزّ.

(مرّة كتب على جدار غرفته في جاندارك: «في حياته كلّها لا يتعرّض الرّجل إلاّ لامتحانين، امتحان الحرب وامتحان النّساء». تردّد هل يكتب اسم صاحب القول أو لا يفعل. لم يفعل).

يحدّق في جدار المطبخ الأخضر فيتذكّر مركز «حركة الشبيبة الأرثوذكسيّة» في شارع المكحول. فجأة يسمع صوت باب يفتح. يعرف هذا الصوت. يعرف هذا الصّرير المزعج للباب الثّقيل. (إنّه باب شقّته). وقبل أن يتحرّك يجد نفسه وجهاً لوجه قبالتهما: ربيع والياس.

(الصداع في رأسه يقتله). لا يفهم ماذا يقولان. يتردّد اسم علاء. تدريجيّاً يجد نفسه يرتدي ثيابه ويغادر الشقّة معهما (لم يلبس معطفه. ارتدى سترة جلد سوداء قديمة تعود إلى أيّام الجامعة). يأخذان سيّارة عن موقف الكولا. يركب بينهما، في الوسط على المقعد الخلفي. يحاول أن يرى وجه السّائق بوضوح

لكنّه لا ينجح. يجد رأس السّائق غريباً. يبدو هذا الرّأس مثل رأس فتى في العشرين من العمر.

تتوقّف السيّارة. يجد نفسه على الجسر. (الجسر تحت الضيعة. الجسر على طريق الوادي. الجسر نفسه). يلتفت ويسألهما لماذا جلباه إلى هنا. يدفعانه أمامهما على طول درب ترابيّة ضيّقة. (طريق للمشاة، طريق قديم). درب وعرة تنزل من عند الصنوبرة الطويلة قرب الجسر وتلتفّ من حول أشجار السنديان وجبوب الشّوك والوزّال حتّى تصل إلى تحت الجسر. (يستغرب كثافة الأشجار. هذه الغابة تشبه تلك الغابة في فيلم بونويل حيث الفتاة العارية مقتولة ومغطّاة بالبزّاق).

إنّها الجثّة. ينظر إليها مذهولاً. ليست هذه جثّة ذلك الرّجل الذي تخيّل ذات مرّة أنّه قد يكون خاله. لا. ليست هذه جثّة رجل. إنّها جثّة امرأة. يحدّق بقوّة وهو يرتجف.

خيط الدم أحمر لم يجفّ. مازال يسيل على الرّأس ـ خلال الشعر الأسود الطويل، الشعر الفاحم السّواد والمبعثر على الكتفين وعلى الظّهر العاري وفوق التراب ـ وينزل على طول السلسلة الفقريّة حتّى يصل إلى المؤخّرة.

الأرض مائلة تحت الجسد الضخم (جسد امرأة ألمانيّة أو سويديّة: بنية هائلة مسكوبة في قالب ذي عرض موحّد لا يتغيّر) ولذلك ينحرف خيط الدم ويسيل على طول الفخذ اليسرى فقط ثمّ يختفي تحت الركبة. يلاحظ حسام أوراق الصنوبر الأبريّة وقد تداخلت بخصلات الشعر الطويلة. يلاحظ أيضاً الوحل الذي لطّخ ربلة السّاق اليمنى.

فجأة يدفعانه نحوها.

(بدا واضحاً أنَّ تلك هي النهاية). يعرف ماذا سيفعل: يتوجّب عليه أن يمسك برأسها ويرفعه عن الأرض. نهاية هذا الكابوس سوف تكون رؤيته للوجه. يعرف حسام هذا. ينظر إلى ربيع والياس. يريد أن يقرأ على وجهيهما ملامح ذلك الوجه المطمور بالتراب والشّعر الأسود والدم ولون الغروب فلا ينجح في مسعاه. يكتشف أنّهما قد ارتديا قناعين خشبيين. (لم يعرف إذا كانا استراليّيْن أو إفريقيّيْن، لكنّهما خشبيّان ولا ريب).

يقترب ويمسك بالجسد من الكتف الأيمن ثمّ يقلبه على ظهره بصعوبة. يحدس أنَّ الوجه هو وجه سهى. قبل أن ينظر ليتأكّد يكون قد فكّر بوجه آخر. بلى، يفكّر بوجه أمّه. وفجأة، وإذ كان الشّعر الأسود الطويل يتساقط جانباً، يكتشف أنّه وجه علاء.

يصرخ صرخة هائلة ويقفز. يجد نفسه جالساً في سريره. العرق يتصبّب من جسده. يكتشف أنَّ السّرير قد تحوّل إلى بركة من العرق. يأخذ وجهه بين يديه. يكاد يبكي.

دون أن ينتعل المشّاية، يترك السّرير ويذهب إلى الخزانة ويفتحها. يأخذ قنّينة الويسكي ويتخلّص من السدادة ثمّ يقلبها فوق فمه. يعود بها إلى السّرير.

«يجب أن أتماسك»، يقول بصوتٍ عالٍ.

تدريجيّاً يهدأ. رائحة الويسكي تملأ الغرفة. ينهض حسام ويضع البطّانيتين على الأرض فيصنع منهما سجّادة. ينزع المرآة عن الجدار، ويضعها على الطاولة. (لكي ينزع المرآة عن الجدار يرفعها

قليلاً لتتحرّر من المسمار المعقوف ثمّ يجذبها باتجاهه). يجرّ الطاولة صوب الجدار ـ بعد أن يضع الكتب على الأرض ـ ويلصقها به. عندئذ يثبّت المرآة فوق الطاولة: يجعلها مستقيمة ويسندها إلى الجدار الذي جعل الطاولة لصقه.

هكذا، يصبح بإمكانه أن يقف فوق السجّادة ـ التي ارتجلها من بطانيتين ـ وأن يتحرّك بحرّيّة فوق فسحة أربعة أمتار مربّعة من الصوف، رائحاً غادياً بين الخزانة والسّرير، أو متقدّماً ومتراجعاً إلى الأمام باتجاه الطاولة والمرآة، وإلى الخلف صوب الجدار واللّوحة الزيتيّة. وكلّ ذلك دون أن يتوقّف عن التحديق في نفسه ـ في المرآة. السجّادة ـ البطانيتان الصوفيّتان: واحدة زرقاء والأخرى حمراء ـ خشبة مسرحه، اللّمبة أضاءته، المرآة جمهورة، وهو الممثّل والمخرج. يرفع قنّينة الويسكي عالياً في الفضاء الأصغر ويحكي:

«أنا يتيم، يتيم مثل يسوع المسيح. أنا أعمى، أعمى مثل أوديب. قتلت أهلي حتّى النّاس تقول إنّي يتيم. وقلعت عيوني حتّى النّاس تقول إنّي أعمى. أنا أعمى ويتيم».

«أنا يتيم، يتيم مثل يسوع المسيح. أنا أعمى، أعمى مثل أوديب. قتلت أهلي كي تقول النّاس إنّي يتيم. وقلعت عيوني كي تقول النّاس إنّي أعمى. أنا أعمى ويتيم».

يشعر بالتعب. يتساقط فوق السجّادة مثل كومة ثياب. وقبل أن يرتطم بالأرض يلمح وجه علاء أمام وجهه.

(قال له علاء: «مش عم تفهم قصدي. أنا كمان بشوف أنّو

سهى بنت حلوة كتير وكلّ هالأشياء. بس إنّي شوفها حلوة شي وأنّو أشعر بالرّغبة لأنّي نام معها شيء ثاني».

قال لعلاء: «طيّب، أعطيني مثل عن واحدة ثانية».

قال له علاء: «انس الموضوع»).

(قال له الياس: «أنت احكي معه والباقي عليّ أنا. يا أخي باستأجر غرفة بأوتيل وباعطيه بيتي، بس أنت اقنعه يترك لبنان ويجي يعيش هون. أنا بعرف شو هي مشكلته».

قال لإلياس: «ما بيقبل».

قال له الياس: «لازم يقبل. ليش مش عم تفهم؟ لازم يقبل».

تكلّما لوقتٍ طويل. كانت المخابرة على حساب الياس. لو كانت على حساب حسام كان وقع بورطة).

(قال له ربيع: «الياس معه حقّ. أنا بعرف علاء. أنا أكيد بفرنسا رح يرتاح وما رح يعود وضعه هيك. يا أخي القصّة طبيعيّة، يعني احسبها على حالك: كم يوم فيك تقعد بدون مرا؟».

قال لربيع: «إذا بدّي أحسبها على حالي لازم إسأل كم يوم بقدر أقعد بعيد عن سهى، هيدي هي القصّة».

قال له ربيع: «هي ذاتها».

ظلّ حسام ساكتاً، وفي نفسه قال: «يا ريت هي ذاتها!»).

يكاد يغفو. لا يريد ذلك. يقاوم النعاس. يندم لأنّه شرب كثيراً. لا يريد النّوم، يخاف النّوم الآن، يميته رعباً. لو كانت سهى معه لكان تكلّم معها، ولكانت كلّمته، ولقضى اللّيل ساهراً ينظر في

عينيها، ولا يملّ من النّظر. يعشق عينيها، يعشق لونهما، يعشق النظر.

(قال لها: «لا أعرف كم أحبّك ولا أعرف هل أحبّك. أعشق أن أراك، أعشق النظر في خضرة عينيك، أيعني هذا أنّني أحبّك؟».

قالت له: «ضمّني واسكت. فقط ضمّني إليك»).

يبتسم (كم قرأ من روايات، كم قرأ من شعر، كم قرأ من غزل؟) يغمض عينيه.

(قرأ مرّة: «أحلى من عينيك حبّي لعينيك»).

(لو دخلت عليه ميرامار الآن لأخبرها أنّه لا يقدر. لو بكت وسألته لماذا قال لها كلّ تلك الأشياء إذا كان لا يقدر، لأخبرها أنّه لم يكن يعلم أنّها لم تكن تعلم أنّه مجرّد ممثّل، مجرّد لاعب على مسرح، أو مجرّد شابّ من حيّ فقير يحلم أنّه أمير ثريّ فعندما يستقيظ من النّوم لا ينتبه إلى حذائه المثقوب ويخرج إلى الشّارع كي ينام مع الأميرة فيقبض عليه الجنود ثم يُقطع رأسه).

(يركض بين أثلام البندورة، ويقفز إلى الجلّ التحتانيّ. بسرعة يحوّل مجرى المياه عن المساكب التي طافت. يجرح ساقه وهو يحاول تخليص المجرفة من جبّ الشّوك. يشتم).

(يشتري كاميرا وأفلاماً، يتحوّل إلى مغامر).

(لن يذهب بحثاً عن الجثث بعد الآن. ولن يذهب بحثاً عن الدبّابات المحترقة: باع الكاميرا وذهب إلى الحاج أبو خليل وقال إنّه مستعدّ لأن يشتغل عنده في المزرعة.

وظيفته واضحة: يأخذ كيس العلف الذي يزن خمسين

كيلوغراماً ويقسمه إلى نصفين مستخدماً كيساً فارغاً. يأخذ كلّ كيس على كتف ويدخل بالخمسين كيلوغراماً علفاً إلى «الهنغار» الكبير ويغلق الباب الحديدي الأحمر خلفه. (يجب أن يغلق الباب خلفه بسرعة ما إن يدخل لأن الطقس بارد ولأنّ المطر يهطل بغزارة). يمشي بين الدجاج المزدحم حول ساقيه الملطّختين بغبار العلف ويملأ المعالف الحديديّة الطويلة الفارغة بينما الديوك القويّة تنطّ وتنقد يديه المطليّتين بالعلف حتّى المرفقين. (مناقير الديوك قاسية: ديوك مشحّمة متوحّشة لأنّ العلف يحتوي على شحوم حيوانيّة).

يضاف إلى هذا العمل تبديل النشارة كلّما صارت الأرض تحتها رطبة، ذلك أنّ الرطوبة تصيب الدّجاج بالمرض والمرض يعني خراب بيوت.

يضاف أيضاً تنظيف المعالف كلّ يومين والمشارب كلّ يوم. ذلك أنّ المشارب تتّسخ بسرعة لأنّ العلف يتساقط فيها من مناقير الديوك فيتسبّب بإصدار رائحة مخمّة وكريهة.

كما عليه الانتباه إلى الشبابيك وعدد الشبابيك المفتوحة من أجل التهوية، ذلك أنّ التهوية مهمّة جدّاً.

ومقابل كلّ هذا يقدّم الحاج أبو خليل لحسام دجاجة في كلّ نهار بالإضافة إلى مرتّب محدّد في نهاية كلّ فوج دجاج. أي كلّ خمسين يوماً تقريباً، ذلك أنّ الفرّوج يحتاج إلى خمسين يوماً فقط كي يتحوّل من صوص أصفر صغير إلى ديك أبيض كبير يزن حوالي الكيلوغرامين. كما ويسمح لحسام باستخدام الغرفة الصغيرة عند آخر المزرعة كمكان للنّوم والرّاحة).

(رائحة «الهنغار» المغلق في أنفه: النشارة الرّطبة وقد امتصّت مخلّفات الدجاج، المشارب المتّسخة وقد كست الكمخة حوافها، السّقف المنعدني المائل الواطىء وقد أخذ يرشح عرقاً).

(في أيّام الرّبيع. عند العصر. بينما هو يغلق الشبابيك لأنّ الرّيح الآتية في اللّيل من الوادي القريب قد تصيب الدجاجات بالمرض، يكون حَذِراً جدّاً في حركته لأنّ ظلّ الشبّاك المتحرّك على أرض المزرعة قادر على إصابة الدجاج برعب شديد. وليس ثمّة خطر على الدّجاج ـ ومربّي الدجاج ـ كمثل خطر الرّعب. ذلك أنّ الرّعب يمنع الدجاج عن الطعام ويسدّ فم مِعَدِه، وهو ما يمنع زيادة وزنه.

وعند ذلك العصر بالتحديد، وبينما كان يفكّر بهذا الهدوء الذي يخيّم على المزرعة ـ على الهنغار ـ مع غياب الشمس إذ يضمحلّ الضوء فتتوقّف الدجاجات عن الطعام والشراب ـ وملاحقة بعضها بعضاً من أجل دودة خياليّة هي شريط أو خيط ـ وتهجع إلى الرّاحة، وبينما كان يتأمّل كيف تتكوّم في الزوايا فوق بعضها بحثاً عن مزيد من الأمان والحرارة محوّلة أرض المزرعة إلى فسحات مهجورة من النشارة المغطّاة بالخراء والرّيش الأبيض وآثار العلف حول المعالف وآثار الماء حول المشارب، وبينما الحلم يأخذه بعيداً ـ بعيداً عن العالم والحرب التي تعيش داخل رأسه ووراء عينيه ـ وبينما سحر اللّحظة وسحر المشهد يعود به إلى ذلك الفجر البعيد ـ فجر الحقل والمياه الجارية بين شتلات البندورة الكثيفة الأوراق ومنظر السّماء والأشجار الخضراء الطويلة حول السرايا القديمة ـ وبينما كان يغرق في هذا الهدوء وفي هذه

السكينة (عالم لا صوت فيه، عالم مهجور) ويتهاوى إلى قعر وجود ساحر لا يدرك كنهه تماماً ـ وإن كان يذكره بثفل القهوة، إذ تبرد، فيركد في قعر الكنكة ـ فجأة ينده له أحدهم من خارج «الهنغار» الكبير فلا يصدّق أذنيه: إنّه صوت علاء).

(حكى له علاء كثيراً. حكى له عن انضمامه إلى حزب الله بعد أن ترك حركة أمل لأنّهم لا يدفعون جيّداً. حكى له أنّه حارب مثل مجنون وقال إنّه تركهم عندما انتابه الضجر. قال إنّه حاول ما بوسعه لكنّه لم يلبث أن أصيب بالضّجر مرّة أخرى. ثمّ ضحك ضحكة قويّة وسأله ماذا يفعل هنا، في هذه المزرعة النائية؟

ظلّ حسام صامتاً فقال له إنّ سمع عنه من بعض الأصحاب وكيف كان يدخل المعارك بصحبة المقاتلين مزوّداً بكاميرا لا تنفع بشيء اللّهمّ إلاّ إذا كان قد تحوّل إلى فنّان في هذه الآخرة، لا سمح الله.

ضحكا بقوّة، وقرّر حسام ألاّ يفكّر كثيراً لأنّه لا يريد أن يكتشف أنّ الضحك قد يكون هو الرّعب نفسه رغم أنّه سبق له أن قرأ ذلك ذات يوم في كتاب ما. وكي لا يفكّر كثيراً أخذ حسام يدفع علاء إلى مزيد من الكلام، ولأن الإنسان يحتاج لأنّ يحكي كي لا تطقّ مرارته وتقتله أخذ علاء يحكي ويحكي ويحكي حتّى سادت العتمة تماماً.

وعندئذ فقط انتبه حسام إلى أنّهما كانا مايزالان واقفين في العراء قرب «الهنغار» الكبير فضحك ودفع علاء أمامه وهو ينبّهه إلى الجذوع المتروكة على الطريق (البارحة جاء الشيخ أبو سلمان

إلى هنا للتحطيب). قاده إلى غرفته عند نهاية المزرعة وفتح الباب ودخل أمامه وأضاء قنديل الكاز).

لا ينام. عيناه متعبتان، ورموشه ترفّ، غير أنّه لا ينام. يتأرجح على الحافة، لا ينسى أين هو، يتكوّم حول نفسه ويلفّ أسفل البطّانيّة الزرقاء حول قدميه ويعانق القنّينة. على الأرض، لا ينام. (هل اشتغل في مزرعة دجاج حقّاً؟

لا يعتقد حسام أنّه فعل ذلك. ولكن إذا كان هذا صحيحاً فلماذا يتخيّل ـ وكيف يعرف ـ كلّ هذه الأشياء عن مزارع الدجاج وعن أسلوب العمل فيها؟ ربّما يكون أحدهم قد حكى له عنها. هو يفكّر الآن أنّه ربّما كان ذلك علاء. يذكر أنّ ربيع قال له مرّة إنّ علاء كان يشتغل في مزرعة دجاج في شمسطار. قال ربيع إنّ ذلك حصل بعد أن انتابه الضجر من المعارك والقتال. لكن حسام غير واثق من هذه المعلومات والذكريات.

لقد أكثر من الويسكي. نعم، دون شك، هذا هو السّبب. يتخيّل أنّه بالفعل كان يشتغل في مزرعة. فهو عندما بدأت الحرب عمل لفترة قصيرة مصوّراً لصالح إحدى الوكالات الأجنبيّة غير أنّه سرعان ما قرّر أن يعزل نفسه عن أجواء القتل ومناخ الحرب قدر الإمكان. ولذلك ذهب إلى تلك المزرعة البعيدة. ولذلك عزل نفسه بين الدجاج وغابات الصنوبر المحيطة «بالهنغار» الكبير.

علاء فعل العكس: بدل أن يبتعد عن الحرب ـ ومناخها ـ توغّل فيها. رحل فيها حتّى النهاية ـ حتّى آخر اللّيل ـ فحارب وقتل وخطف وذبح ومارس كلّ الفظاعات الممكنة وتوصّل إلى كلّ القوّة ـ كلّ السّلطة ـ التي حلم بها: لم يصبح سيّداً على نفسه

ربّما لكنّه بالتأكيد صار سيّداً على أيّ شخص يقع في مرمى نيران رشّاشه.

الأخمص حديد مشطوف أو شيء كهذا، يفكّر حسام ساخراً.

بلى، ذلك ما فعله علاء. وأمّا هو ـ أمّا هو حسام ـ ففعل العكس. لم يجرّب حلم السيطرة على البشر من حوله ولم يترك للتيّار المدمّر أن يسحبه إلى دوّامته، لا. قاوم وذهب بعيداً وحافظ على نفسه. يفكّر: لم أدنّس روحي.

علاء النجاسة، حسام الطهارة. ولذلك كان لابدّ لحسام من أن ينتقم، كي يعود التوازن كان عليه أن ينتقم. دكتور جاكل ومستر هايد، روبرت لويس سيتفنسون. فكرة النجاسة في مقابل الطهارة والشرّ في مقابل الخير.

يتذكّر حسام أستاذه القديم جورج خير الله ويبدأ يضحك: رغم كلّ شيء ـ رغم ولعه بالرّوايات القديمة ورغم رومنسيّته المفرطة ورغم الويسكي الذي شربه ـ لا يسمح حسام لنفسه أن يتدنّى ـ في تفكيره ـ إلى هذا المستوى من السذاجة: سذاجة الإيمان بهذه الفكرة الدينيّة التي خطرت بباله إذ تذكّر دكتور جاكل ومستر هايد.

لا، ليست هذه هي قصّة القصّة بين علاء وحسام. ولكن هل اشتغل حسام في مزرعة دجاج حقّاً؟.

(في الغرفة، على ضوء قنديل الكاز، يلبس ثياب الشغل الملطّخة بالعلف والعرق وسلح الدجاج، ويأخذ يتفرّج على علاء وهو يحكي له عن أيّامه. كان علاء يلبس سترة الجلد السوداء

القديمة التي طالما سخروا منها ـ هو والياس وربيع ـ على أساس أنّها تشكّل بالنّسبة إليه ـ إلى علاء ـ جلداً ثانياً فوق جلده الطبيعي. وكان يعتمر قبّعة صوفيّة سوداء، وكان حليق الذّقن.

تذكّر حسام اللّحية الكثيفة التي شاهده بها في تلك اللّحظات الوجيزة على الحاجز، في الأوزاعي قرب مفرق المطار.

قال: «على فكرة نسيت أشكرك منشان وقتها».

عندما فهم علاء قصده قال: «خفت تكون زعلت منّي، لأنّي بعدين صرت فكّر أنّو يمكن كان بدّك تموت».

يضحكان مثل المجانين.

لم يكن ضحكاً. كانت قهقهة مرعبة. كائنان غامضان يخترعان الضحك المرعب ويطلقانه من غرفة بعيدة غارقة في اللّيل، نائية.

وكانت الغرفة بعيدة، تحيطها البراري وغابات الصنوبر. وسهرا اللّيل بطوله.

لا يذكر حسام ماذا فعل قبل أن يترك تلك المزرعة إلى الأبد في ذلك الصباح كي يعود إلى المدينة برفقة علاء. كلّ ما يذكره أنّه غادر دون إلقاء نظرة أخيرة على الدجاجات في «الهنغار» الكبير. يتخيّل الآن أنّه لو فعل لما كان نسي المشهد في حياته: مشهد ألف دجاجة نافقة. قتلها الرّعب وضحك اللّيل).

يحوزق. يؤلمه صدره وتؤلمه حنجرته. يحوزق ويجذب البطّانيّة الحمراء فوق كتفه اليسرى. (وجهه يواجه الحذاء المرمي تحت السّرير). يحاول أن يظلّ مستيقظاً. رأسه فخّارة مليئة بالحصى.

(يدعى حسام. هو الآن سكران. سكران في غرفة صفراء صغيرة. يحوزق مثل أهبل، أهبل وسكران ويدعى حسام. ذات ليلة ليس فيها ضوء قمر، ذات ليل حالك السواد، جلس على كرسي خشبيّ بينما قنديل الكاز يضيء الأقدام والرّكب ولا يضيء الوجوه. واستمع إلى صوت صديقه القديم ـ نصفه الآخر، ظلّه ـ الذي عاد بعد سفر طويل. سفر بعيد لأنّه قريب: سفر الرّوح لا سفر الجسد.

يدعى حسام. علاء صديقه، وذات مرّة في غرفة بعيدة سمعه يعترف. اعترف أمامه كما تعترف الخاطئة أمام الكاهن، اعترف وحكى له عن جسده، عن جسده الذي يموت، حكى له عن الموت، عن الموت الذي في جسده.

يدعى حسام. الآخر علاء).

(قال لإلياس: «أحياناً بفكر أنّو علاء عشقان سهى».

ضحك الياس.

قال ربيع: «شو عم تسطلها علينا؟»).

(قال لسهى: «ليش بتكرهي علاء؟».

قالت سهى: «لأنّي ما بحبّه».

قال لها: «سألتكِ ليش بتكرهيه؟».

قالت له: «عيونه. عيونه بيخوفوني. مش كأنّه عنده أمّ».

قال لها: «أنا يلّلي ما عندي أمّ. علاء عنده».

(قال له ربيع: «القصّة كيف ما برمتها فيها خطر».

قال لربيع: «أيّة قصّة؟».

قال له ربيع: «قصّتك، قصّة علاء»).

(حسام يتخيّل. لذلك يتخيّل القصّة هكذا: التقى الفرسان الثلاثة فاكتشف أنّهم أصدقاء من أيّام الدراسة المتوسّطة. بعد ذلك التقى بسهى فاكتشف أنّها أجمل بنت في العالم. حسناً، هنالك علاقة أولى وهنالك علاقة ثانية.

الأولى تصله بالفرسان الثلاثة، والثانية تصله بسهى.

حسناً، ربيع لا يشكّل أيّ خطر: إنّه إنسان عاديّ نموذجيّ، إنّه رائع. حياته هيك هيك هيك وزوجته حبيبته منذ الطفولة. حسناً. والياس أيضاً لا همّ لديه إلاّ السينما وربّما المجد ـ ولكن فقط عن طريق السينما ـ إنّه محترف، إنّه المحترف بامتياز.

من يبقى؟ يبقى علاء.

علاء هو المشكلة في العلاقة الأولى. لذلك يضعه جانباً. مسألة رياضيّة بسيطة: ثمّة معطى يحتوي على خدعة، إذا فهمها تمكّن من حلّ المسألة. كيف؟ بسهولة: الخدعة تشير ضمنيّاً إلى معادلة ما. عندما يكتشف الخدعة يكتشف المعادلة الواجب استخدامها، وعندئذ ينتهي من المسألة. هكذا علّمه أستاذ أسامة.

لكنّ الحياة ليست بهذه السهولة: في الحياة تجابهك تعقيدات جديدة، كأن تكون أمام مسألتين مترابطتين مثلاً، كما يحصل الآن.

حسناً فلينتقل إلى العلاقة الثانية: المعطى هنا مباشر وصريح، مجرّد امرأة جميلة تدعى سهى.

هو يدعى حسام وهو ليس في وضع جيّد. إنّه ليس مرتاحاً على الإطلاق وهذا الوضع السيّىء يجب أن يكون من نتاج هذه العلاقات المستجدّة. فما هي المشكلة حقّاً؟

مثلّث واضح: سهى وعلاء وهو. هو وسهى عاشقان كما يفترض. فما هي المشكلة؟

لأنّه يتخيّل يبدأ حسام يضحك. دون أن ينتبه استخدم أقدم معادلة في تاريخ الأدب: معادلة الشخص الثالث.

هكذا قرّر حسام أنّ علاء لا يقول إنّه لا يرغب بالفتيات إلاّ كي يبعد عنه عيون الشكّ: الشكّ بكونه هو أيضاً واقعاً في غرام سهى.

«يا ريت!»، يفكّر حسام).

(في الغرفة البعيدة، في اللّيل، يسمعان صوت الرّيح تضرب الجدران من خلال الفسحات الضيّقة بين أشجار الصنوبر التي تحيط بهما. تبادلا الاعترافات بطريقة ملتوية.

عرف علاء أنّ سهى سافرت لأنّها لم تعد تقدر لأنّ حسام لم يعد يريد.

الآن يفكّر حسام أنّه أخطأ وقتئذٍ: كان عليه أن يسيطر على نفسه، كان عليه أن يبقى صامتاً. لماذا حكى؟ لماذا قال؟).

(قبل سنتين، في شهر أيّار، عندما تجدّدت صداقاته مع الجميع بقوّة ـ هكذا فجأة ـ دعاه ربيع إلى الغداء عنده في بيته في صيدا. كانت الدعوة موجّهة إليه وإلى سهى غير أنّه نزل وحده.

هناك، رأى امرأة ربيع للمرّة الأولى.

بدا ذلك مدهشاً على نحو ما: هذه هي المرأة التي كانت تلك الفتاة ـ تلك الفتاة التي طالما سمعوا أخبارها تتكرّر على لسان ربيع، أيّام الجامعة والنرجيلة على الكورنيش وفنجان الشاي على الشرفة).

يحوزق. يتحامل على نفسه وينهض باتّجاه السّرير وهو يجرّ البطّانيّة الزرقاء خلفه بيده، ويمسك القنّينة شبه الفارغة باليد الأخرى. لا يصل إلى السّرير، يسند مرفقه إلى الطّاولة، ويحدّق في المرآة.

(يتخيّل علاء في لباس أبيض طويل يقف على خشبة المسرح على الوست هول ويتكلّم مع تمثال طويل أصلع الرّأس: «أنا بكره الجنس. الجنس ملآن قرف. بس بذات الوقت أنا بدّي نام معك. لازم تفهمني: لو كانت فكرتي الجنس كنت رحت على ألف بار واشتريت فكرتي بالفلوس. بس مش هيدي هي فكرتي. فكرتي صوفيّة وكلّها شعر. أنا وأنت اثنين غرباء ما إلهم علاقة بالهالكون الرّخيص. ولأنّنا هيك لازم يكون في بيننا اتّحاد شعري فلسفي بالجسد والرّوح: أنت بتكون الله بالنّسبة إلي وأنا بكون الله بالنّسبة إلك»).

يرمي بجسده على السّرير (يطير في الفضاء ثمّ يهوي فوقه). لم يعد يعرف هل هو نائم أم لا. لابدّ أنّه نائم. إنّ ما شاهده قبل قليل ـ علاء والتمثال والكلام ـ يؤكّد له هذا.

(حبّيتك بالصّيف، أمّي تعالي وخذيني إلى زمن الطّفولة المفقود، لا تتركيني وحدي في هذا العالم المهجور إلاّ من الموتى).

(وفي فترة ما كنت شاعراً ذائع الصّيت. يفكّر وهو يحوزق. وقال والدي إنّني أنافس أحمد شوقي على إمارة الشعر).

(قال لامرأة ربيع: «ربيع كان يحكي لنا عنك من أيّام ما كنّا بالجامعة. كان ما يحكي غير عنك».

قال ربيع: «بلا غزل. عيب»).

(قرأ مرّة: «الحياة فوضى عارمة وكلّ نظام أو محاولة لإضفاء سياق ما على الحياة لابدّ أن يقود بالضّرورة إلى تشويهها عبر حذف العديد من بروزاتها وعبر تهميش الكثير من تفاصيلها. كلّ نظام تخريب. التنظيم فوضى»).

(قال لسهى: «لا لأنّي أحبّك، ولكن لأنّك عزيزة على قلبي أقول لك اتركيني. لم أعد أصلح لك. لم أكن أصلح لك أصلاً. كلّ ما في الأمر أنّك تخيّلتِ أنّك تعرفين من أنا، تخيّلتِ صورة ما لي، صنعت في مخيّلتك شخصاً آخر ووقعت في غرامه. يا سهى أنا أسوأ من علاء بألف دور، أنتِ لا تعرفين شيئاً عن طبيعتي».

لم تقل شيئاً. كانت تبكي. تلبس ثيابها الخضراء وتبكي).

يتداعى وينهار. (يدعى حسام: الويسكي أنهكه تماماً. ساعات قليلة ويصير عمره من عمر المسيح يوم صلبوه). يقرّر أن يدخل إلى المطبخ كي يغسل وجهه ورأسه جيّداً ويشعل «البوتوجاز» ويعمل كنكة قهوة ثقيلة علّه يستعيد السيطرة على نفسه (كخطوة أولى، يفكّر بكلمة «سيطرة»، يفكّر أنّه سيستعيد السيطرة على نفسه).

يظلّ كما هو، ممدّداً على جنبه الأيسر، وجهه يقابل الجدار، وذراعه اليسرى ملويّة تحت رأسه مثل مخدّة.

(عندما يفكّر بالصفات والنعوت لا يميّز بين المؤنّث والمذكّر).

(أنا راعي بقر وحيد وطني بعيد بعيد هوايتي الكلمات المتقاطعة وأحبّذ ألعاب التسلية والذكاء في فترة ما كنت مولعاً بالشطرنج وأعتقد أنّني كنت أحفظ بضعة كتب وهميّة على علاقة بمخطّط فرعوني ما لجولة داما لا يمكن أن تخسر أبداً لكنّ الأيّام تغيّرت وشوقي تحوّل إلى رجل أعمال والفتاة التي كانت جميلة ورائحتها تفوح مثل رائحة الحليب غدت الآن مترهّلة تفوح بروائح الدّهن والفساء آه بلى كنّا سعداء ولو أدرك جميع أهل البلدة كم هو كريه الوقت ولكن ماذا يقدر الربّ تقدّس اسمه أن يفعل وهو وحده فوق إن علينا أن نتذكّر أنّ الرّجل لديه عمله هو أيضاً وهو ليس بربّ أسرة صغيرة آه بلى يجب أن يكون ذلك معلوماً عند الجميع فقد لا أكون إنكليزيّاً نبيلاً لكنّي لست بهنديّ من قعر مدينة بومباي أيضاً آه بلى إنّ لي كرامتي وأعرف كيف أفكّ الحرف وكيف أصنع «سندويش» جبنة غير أنّكم تعلمون ذلك ولاريب عن طريق أخي الأكبر آه بلى أعرف أنّكم تحسبون أنّني أوجّه إلى وجوهكم لكمات ملاكم محتال لكنّي في الحقيقة لم أسخر من بدانته وإنّما من حقارة نواياه تجاهي وإلاّ فلماذا يصرّ على ذكر سندويش الجبنة؟).

(أنا راعي بقر وحيد ووطني بعيد بعيد وإذا كان لي أن أطلب شيئاً قبل أن تضعوا رأسي في حبل المشنقة فاسمحوا لي

بقدح من عصير اللّيمون المثلّج وكتاب مغامرات مصوّرة آه مجلّد كامل لو سمحتم).

ينهض عن السّرير. يتمايل أمام الطاولة والمرآة. بينما ينتعل مشّايته ويواصل إيماءاته المسرحيّة ويهذي محموماً. أخيراً يصل إلى الباب فيفتحه ويدخل إلى المطبخ. خطوتان واسعتان فقط ويصير وجهه فوق المجلى. يفتح الحنفيّة بيدين مرتجفتين. المجلى مليء بالأطباق الوسخة. تصعد رائحة العفن إلى أنفه. يسرع في قذف الماء على وجهه. يبلّل كمّي البيجامة. يبلّل أيضاً أعلى البنطال.

(هايزنبرغ. الفيزياء الكوانتيّة: المُشاهد يؤثّر في العمليّة التي يقوم بمشاهدتها. الحقيقة الفعليّة من المستحيل قياسها موضوعيّاً. الحقيقة ذاتيّة. تعدّد المنظور؟ لا، ليست هذه هي المسألة.

إنّه الذي ننظر إليه، إنّه يتغيّر بتغيّر العين: المعرفة مستحيلة. الصدفة هي المسألة.

أينشتاين صار مثل مجنون. أخذ ينتف شعر رأسه ويصرخ: «لكن الله لا يلعب بالنرد. لكن الله لا يلعب بالنرد».

هايزنبرغ أُصيب بالخرف، تعلّم السنسكريتيّة وذهب يدرس الفلسفة الهندوسيّة في بلاد آسيا البعيدة.

زوكرفريك هتف: «أين الله يا عزيزي أينشتاين؟».

يضع بعض الماء على عنقه ـ كأنّما هو خارج من حصّة فيزياء طويلة، وكأنما هو في الحمّام على الطّابق الثاني حيث المختبرات (كانت المعلّمة الكنديّة تتكلّم عن هايزنبرغ وأينشتاين. المادّة

تتحوّل إلى طاقة والطّاقة تتحوّل إلى مادّة. الله طاقة خالصة، أفنى نفسه كي يكوّن الكون. تلك كانت البداية: الانفجار العظيم. انتحار الربّ الأصفر المتوحّد).

تتقلّب الأفكار داخل رأسه دون نظام (تأتي بسرعة وتذهب بسرعة، غير محدّدة تماماً وغير واضحة. لكنّه يفهمها دون أن يحتاج إلى تحديدها أو إلى إبعاد الضباب عنها. أفكار هي كالمشاعر؛ يفكّر بالقياس القديم: أفكار خارجة من القلب، من قعر الرّوح).

يدخل إلى الحمّام ويبول واقفاً ولا يأبه برمي ماء كي ينظّف خلفه. يعود إلى الغرفة ويجلب إبريق الشاي دون أن يغسل يديه ثمّ يضعه على «البوتوجاز» ويقدح كبريتة من العلبة المعلّقة إلى حنفيّة المجلى بخيط من الحرير الأبيض.

تطنّ ذبابة فوق رأسه. يلتفت بسرعة. لقد نطّت على البرّاد. (ذبابة خضراء كبيرة فوق سطح البرّاد الأبيض الصغير). يندفع صوبها مسرعاً ويضرب بكفّه اليمنى فلا ينال منها. ترتفع وهي تطنّ في الهواء (حركتها تثير أعصابه: حركة بطيئة لحشرة هائلة تحرّك أطرافها). يلحق بها. تدخل من باب الحمّام المفتوح وتغطّ على حافة كرسي المرحاض.

يرفع قدمه اليمنى عالياً وينزلها بقوّة فوق موقع الذبابة. وللمرّة الثانية لا ينال منها. يصعد الدم إلى رأسه (يفكّر أنّ الدم يصعد إلى رأسه). يلاحقها حتّى البرّاد مرّة أخرى. قبل أن يضربها تترك البرّاد وتغطّ وسط صحن متّسخ موضوع على المجلى. (لا يضربها. يدرك لعبتها: تريده أن يكسر الصحن).

يذهب إلى «البوتوجاز» ويرفع إبريق الشّاي ويجيء به إليها. يقتلها بسيل من الشّاي الفاتر ويأخذ يتفرّج عليها عائمة في الصّحن. (عامت معها أيضاً ورقة ملوخيّة وبعض حبّات الأرز. حبّات الأرز لم تلبث أن ركدت في قعر الصّحن أمّا ورقة الملوخيّة فالتصق أحد أطرافها بالذبابة: الورقة خضراء تميل إلى السواد مثلها مثل الذبابة. يفكّر بعبارة «مصير مشترك»).

أخيراً يعيد الإبريق إلى مكانه فوق «البوتوجاز» المشتعل وهو يبتسم: لقد استيقظ تماماً.

يرجع إلى سريره ويدلق قدح الشاي البارد فوق الطنجرة ثمّ يملأه بالشّاي المغليّ. لونه أسود ثقيل. يفكّر أنّ لون الربّ أصفر ثمّ يتذكّر أنّه قرّر أنّه قد انفجر في البداية. يشعل سيكارة. يعرف أنّه ينتظر الفجر. يعرف أنّه ينتظرهم. يعرف أنّهم سيأتون.

(في جنازته ستأتي سهى. ستلبس معطفاً طويلاً أسود، ستضع باقة ورود على قبره وستبكي قليلاً. وعندما ترجع إلى بيتها تسرع إلى غرفة نومها وتغلق الباب خلفها بالمفتاح. تجلس على حافة سريرها الحديديّ العالي وتنظر في المرآة الكبيرة. تخلع معطفها الأسود الطويل وتفتح الخزانة.

تخلع ثيابها ثمّ ترتدي تنّورة خضراء وكنزة خضراء وجوارب خضراء وقبّعة خضراء وحذاء أخضر وتتمدّد على سريرها وتنام).

(في جنازته سيحضر ربيع. سيلبس بذلته الجديدة السّوداء، وسيضع ربطة عنق جديدة. حذاؤه مطليّ جيّداً، وجهه ناصع

البياض مثل وجه كازانوفا. ولن تأتي معه امرأته لأنّها حامل في الشّهر الأوّل ولأنّها تدوخ كثيراً هذه الأيّام).

(في جنازته سيتأخّر الياس قليلاً. أوّلاً هنالك زحام خانق بسبب الحفريات. ثانياً كان لديه موعد مهمّ مع شخص قادم من الخارج. المهمّ أنّه سيحضر قبل انتهاء كلّ شيء: انتهاء الدّفن).

(يودّ أن يفكّر أنّ الياس سيحضر معه صديقة فرنسيّة جميلة كي يتسنّى لها مشاهدة فولكلور الجنازة اللّبنانيّة. ولكنّه ـ للأسف ـ لا يقدر أن يتخيّل جنازته إلاّ على طريقة جنازات فيلم «العرّاب»).

يرشف رشفة شاي طويلة. يشعر بسخونتها تدخل إلى قلبه. صداع رأسه لايزال كما هو. لماذا لا يتناول بعض الأسبيرين؟

(قالت له سهى: «إذا رسك بيوجعك لدرجة أنّك تأكل علبة أسبيرين بالنّهار ليش ما بتروح عند الحكيم؟».

قال لها «رحت».

قالت له: «وشو قال لك؟».

قال لها «قال لي خذ أسبيرين»).

(مرّة قال له والده: «اقعد عندي هنا وتوقّف عن قراءة هذه الكتب وأنا أتكفّل بوجع رأسك. ماذا تريد أن تصبح؟ مجنون!»).

(قال لعلاء: «أنا راعي بقر مسكين وحيد».

قال له علاء: «وأنا يسوع المسيح. اذهب واسأل العذراء مريم!»).

(لا يريد أن يتذكّر الغرفة. لا يريد أن يتذكّر تلك اللّيلة. الرّعب).

(قال له علاء: «شكسبير لم يكتب سونيتات حبّه الشهيرة من أجل بنت، كتبها من أجل صبيّ. اللّورد بايرون فعل الأمر ذاته»).

ينهض إلى البرّاد ويفتحه ويتناول حبّتين من الأسبرين ثمّ يعود إلى غرفته. يغلق الباب خلفه وينزل تحت البطّانيتين. ينام على جنبه الأيمن. يدخّن ويشرب الشّاي الأسود الثّقيل المرّ.

(عندما أتى إليه علاء قبل أيّام قليلة كاد يهديه هديّته القديمة: مسدّس روسي كبير. كان هدية علاء إليه قبل سنين. أوّل ما انتقل إلى هذه الشقّة. آنذاك كانت المنطقة تشهد موجة سرقات مخيفة).

(تكلّم مع علاء مدّة ساعة كاملة. طلب علاء المسدّس. قال حسام إنّه ليس معه. كان المسدّس في قعر الخزانة، إنّه هناك منذ زمن طويل).

(في صباح اليوم التالي طرق رجال درك مخفر حبيش باب شقّته. كان علاء قد وجّه رسالة الانتحار إليه شخصيّاً، وقال دركيّ شابّ ذو بطن كبير: «كان نخاع رأسه سايل على الحيط»).

لا يبكي. (البكاء قصّة تافهة أخرى، خدعة لا معنى لها). يرمي عقب السّيكارة داخل الطنجرة ويضع الفنجان على الأرض ثمّ يتمدّد على ظهره. يزيح الكتب جانباً ويضع المخدّة تحت رأسه.

(لحظة العصر هي لحظة الفجر لأنّ المنبّه معطّل ولأنّ هذه الغرفة تقع خارج العالم. أنا داخل هذه الغرفة، أنا في الدّاخل.

حيث لحظة العصر هي لحظة الفجر ذاتها. أنا في الدّاخل، اسمي حسام. حياتي كلّها لحظة واحدة، لحظة موتي. قالوا لي ولم أصدّق. لم يقولوا لكن أنا أعرف. مجرّد لحظة واحدة. مجرّد رصاصة واحدة. رائحة التراب في أنفي والمياه تجري بين الشتلات. أنظر إلى الدجاجات هاجعة في زوايا «الهنغار» هجعتها الأخيرة وأنظر إلى الرّيش الأبيض يتطاير ناعماً هادئاً في الفراغ الهائل فوق النشارة والزبل، وسط أشعّة الشّمس الصفراء).

(يتخيّل: حسناً، فَلأُنْهِ هذه المسرحيّة. أنا أعرف أنّني كنت أكذب، صورتي في المرآة تدرك ذلك بسهولة. الجمهور لم يقتنع، الجمهور أذكى من أن يقتنع، لأنّ المرآة أذكى من ذلك.

منذ البداية كانت مجرّد مسرحيّة، مجرّد لعبة. كنت ضَجِراً فقلت املأ الوقت. بلى، كلّه كذب بكذب منذ العصر. لقد ألّفت كلّ شيء، مجرّد تأليف، مجرّد خيال، مجرّد وهم. كلّ هذا العالم، كلّ هذه الأشياء لم تكن. كلّ ذلك الحكي عن الجثث والشتلات والسكائر والدجاجات والشاي على الكورنيش والفتاة التي تدعى سهى وتلك الجماعة التي اسمها الفرسان الثلاثة، هذا كلّه تركيب، مجرّد ظلال غير موجودة إلاّ داخل جمجمتي.

افهموا القضيّة جيّداً، إذا فهمتم عذرتموني: من الفجر إلى العصر، ومن العصر إلى الفجر، لا شغل لي إلاّ تجليد الكتب، لا أحبّ أحداً ولا أطالب أيّ أحد بحبّ. منذ جئت إلى هنا لم أعد أرى أحداً، لم يعد أحد يراني. هل تفهمون؟ حسناً، كلّ ما في الأمر أنّني ضجرت. اخترعت العزلة وسكنت في قلبها. بلى، طوعاً اخترت جحيمي، منذ البداية.

ابتعدت عن النّاس وجئت إلى هذه الغرفة وقلت سأكتب. عن ماذا أكتب؟ سأكتب عنّي، سأكتب عن روح الذئب التي تدفعني إلى هذه العزلة، سأكتب قصّة لاكي لوك في هذا الجانب.

حسناً، أنتم تضحكون. أنا أعلم، أنتم هنا في المرآة. لكن هل تعرفون ما هو الرّعب؟

لا يهمّ، كلّ ما في الأمر أنّني أردت أن أصارحكم كي لا تذهلوا عندما يسدل الستار فجأة:

كانت مجرّد مسرحيّة، يؤدّيها رجل واحد، يدعى حسام، وفي جمجمته ألف قصّة وقصّة. ربّما لم يخبركم القصص لأنّه لا يقدر، وربّما يريدكم أنتم أن تكتشفوها. لديكم كلّ الشخصيّات تقريباً، يبقى أن تكتشفوا القصص، وفي النهاية ما هي المتعة في لعبة كلمات متقاطعة، مرفقة بحلولها سلفاً؟).

(يهلوس: الربّ الأصفر العظيم كان مجرّد لعبة، مجرّد قصّة منذ البداية. كنت أمشي في الشّارع وأنا ألعب بمظلّتي السوداء. أكلت كعكة زعتر وصرت أتسلّى بالنظر إلى السيّارات. نزلت ووقفت قدّام السفارة الإيطاليّة كي أتفرّج على شبابيكها الخضراء. ولأنّي أحبّ اللّون الأخضر جعلت أحلم أنّني أعرف فتاة لها عينان خضراوان. هكذا، مجرّد حلم يقظة. فكّرت أنّها امرأة شديدة الجمال وعمّدتها سهى وجعلتها حبيبتي. بسرعة فكّرت بحركة مسرحيّة مقنعة: الوقت، التفتيش عن ساعة وتمثيل دور عاشق ينتظر لقاء حبيبته في موعد محدّد.

هكذا بدأت الحكاية. أفكّر بروميو وجولييت وأمشي. أخترع

كلمات قالتها سهى، وأتخيّل مشاهد كانت بيني وبينها. ليس أسهل من ذلك: خليط من قصص ومن تجارب وبعض السّينما. كانت القصّة هكذا، قصّة بسيطة ومباشرة: قصّة صبيّ وبنت.

وكان أن دخلت إلى السّينما. هناك صرت أتفرّج على ملصقات الأفلام، وهناك انتبهت إلى المسرحيّة التي أقوم بتمثيلها أمام نفسي، بغية التسلية وإضفاء البهجة على وقتي.

وفكّرت: يا حسام يا ذكي لماذا تؤلّف مسرحيّة مكرّرة ومكرورة إلى هذه الدّرجة؟! اخترع أمراً جديداً، حاول بعض التجديد. حينئذ تذكّرت أنّ هذا اليوم هو يوم ميلادي وفجأ اتّضح أمامي الموقف برمّته: اليوم يصبح عمري ثلاثاً وثلاثين سنة، تماماً مثل المسيح عندما صلبوه. وأنا أيضاً اليوم جلجلتي. ولكن من سيتكلّف عناء صلبي؟

فجأة ـ أيضاً دون أن أنتبه أو أعرف كيف ـ برز أمام عيني عنوان تلك الرّواية، رواية ألكسندر دوماس الشهيرة: «الفرسان الثلاثة». بلى، ألكسندر دوماس نفسه مؤلّف «الكونت دي مونت كريستو».

حسناً، الفرسان الثلاثة هم الذين سيقومون بصلبي ولكن لماذا؟ وهكذا صرت أحاول أن أجد سبباً لعملهم: لماذا يريدون صلبي يا ترى؟ ماذا فعلت لهم؟).

يعرف أنّه يهلوس. مرّة كتب قصّة عنوانها: «المهلوس». يجذب البطانيّة الزرقاء فوق وجهه. يرتعش من البرد. ركبتاه تصطكّان.

(يتخيّل: في الخارج لون السماء يتغيّر. الفجر يقترب. لمبات تضاء في بيوت قريبة. وفي البعيد، يعلو صوت ديك).

يتكوّم حول نفسه ـ تحت البطّانيّة ـ وسط الغرفة الصفراء، مثل سلحفاة داخل بيتها. يحاول ألاّ يفكّر بشيء. الصداع يقتله ومفاصله مفكّكة. أنهكه الأرق ودمّر أعصابه تماماً. (الموت نوم، الحياة أرق).

يعرف أنّها لم تكن لعبة. يعرف أنّهم سيأتون. يعرف ذلك ويفكّر لا. يدعى حسام ويؤمن أنّ كلّ شيء موجود داخل الجمجمة.

(إن أغمض عينيه جيّداً فلن يبصر شيئاً؛ ستكفُّ الأشياء عن الوجود). يتذكّر الآن ما يؤمن به بقوّة: إنّ الحياة سلسلة من القصص الخياليّة. ذلك أنّها لا تُفهم على حقيقتها إلاّ من خلال الذاكرة، وليس ثمّة خداع يفوق خداع الذاكرة.

(إن أغلق أذنيه جيّداً فلن يسمع شيئاً؛ سيتحوّل العالم إلى عالم أبكم). يتذكّر الآن ما يؤمن به بقوّة: العالم وهم؛ لولا إيمانه هذا لما كان مايزال على قيد الحياة حتّى هذه اللّحظة.

(يفكّر: الرّعب واللّيل والضّحك والقتل والخيانة، من يتحمّل هذا إلاّ إذا كان وهماً؟).

يبتسم ـ يقرّر أن يبتسم، فيبتسم ـ ويطلق ضحكة مكتومة.

لو أفتح جمجمتي وأفرغ محتوياتها على هذه الطاولة مثل سطل – يفكّر حسام وهو يقضم التفّاحة – لو أحاول أن أقوم بعمليّة تصنيف واحدة لتلك المحتويات، ترى هل تكفيني حياة واحدة لإنجاز المهمّة؟

دار الآداب

هاتف ٨٠٣٧٧٨ ـ ٨٦١٦٣٣

ص ب ٤١٢٣ ـ ١١ بيروت